ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರತೀಕ

ಪರಿವಿಡಿ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರತೀಕ

೧

ಪ್ರವೇಶ

ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಲೇಖಕನು ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ; ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಕಲಾತ್ಮಕ ಪರಿಣಾಮವು ಹೀಗೆಯೇ ಆಗಬೇಕು ಎಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿ, ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತೊಡಕಾಗಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳ ಉಪಸೂಚನೆಗಳನ್ನೂ ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ತೆಗೆದುಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವು ಲೇಖಕರಂತೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯೂ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕೆಂದು ಹೆಣಗುತ್ತಾರೆ. ಇಡೀ ಕೃತಿಯು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಪ್ರತೀಕವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿ – ಅಥವಾ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಪ್ರತೀಕವು ಇಡೀ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿ – ಕೃತಿಯ ಇತರ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳೂ ಆ ಪ್ರತೀಕದ ಧ್ವನಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಇರುವಂತೆ ಅಂತಹ ಲೇಖಕರು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಥವಾ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯ ಒಂದೊಂದು ಭಾಗಕ್ಕೂ ಕ್ರಿಯೆಗೂ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೂ ಒಂದೊಂದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರತೀಕವನ್ನು ಬಳಸಿ ಅದರ ಮೂಲಕ ಅಥವಾ ಅದರ ಪಾರ್ಶ್ವಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿಯೇ ಆ ಆ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಬೆಳೆಸುವ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಕೆಲವು ಲೇಖಕರಿಗಿದೆ. ಈ ಮಾತು ಕವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಲೇಖಕರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತೀಕಗಳ ಬಳಕೆಯೂ ಅವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚಿಸುವುದೂ ಈ ಶತಮಾನದ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು ಎಂದು ಮೇಲಿನ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ಯುಗಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದುವು. ಹಿಂದಿನ ಯುಗಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರೂ ಅವುಗಳ ಕ್ರಿಯೆ, ಗುಣ, ಲಕ್ಷಣ, ಮತ್ತು ಔಚಿತ್ಯ ಅನೌಚಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಅರ್ಥಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳದ ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಿಂದಿನ ಯುಗಗಳ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರತೀಕವೆಂಬುದು ಸಾಹಿತ್ಯ

ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ, ತನಗೆ ತಾನೇ ಬರುವ ಒಂದು ವಿಧಾನವಾಗಿತ್
ಅಥವಾ ಮಾರ್ಗವಾಗಿತ್ತು. ಅವರು ಪ್ರತೀಕದ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯವನ
ವಿಶೇಷ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಯೋಚಿಸಿ ಅದನ್ನು 'ಅಳವಡಿಸಿ'ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ: ಅವ
ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಕವು ತನ್ನ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೆಸಗುತ್ತಿತ್
ವಿನಾ ಪ್ರತೀಕಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂಬುದು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಡನೆ ಪೈಪೋ
ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ: ಅಥವಾ ಪ್ರತೀಕಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂಬ ಬೇರೊಂದು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ
ಮೊದಲು ಬೆಳೆದು ನಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಡನೆ ಸಮೀಕೃತವಾಗಲ
ಬಯಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಶತಮಾನದ ಲೇಖಕನು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದ
ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಕಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದಾನೆ. ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ
ತಾನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಬೆಳೆಸುವ ಪ್ರತೀಕವೂ ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯೂ ಒಂದ
ನಾಣ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖಗಳಂತೆ ಸ್ವರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದರ
ಅಂತರ್ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಆಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರತೀಕ
ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಮತ್ತೊಬ್ಬನು ತನ್ನ ಕೃತಿಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಾಲದ
ಕವಿಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯುವ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಉಪ
ಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಂದೆ ಸಾಗಬಹುದು. ಇನ್ನೊಬ್ಬನು ಯಾವುದ
ರೀತಿಯ ಪ್ರತೀಕದ ಬಳಕೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿ
ಬಹುದು. ಪ್ರತೀಕದ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲಿ ಅಥವಾ ತಿರಸ್ಕರಿಸ
ಅದನ್ನೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೀವಾಳವೆಂದು ಬೆಳಸಲಿ ಅಥವಾ ಅಲಂಕಾರ ಮಾ
ವೆಂದು ಒಂದು ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಿ; ಆದರೆ ಇಡೀ ಸಾಹಿತ್
ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಇಡೀ ಕಲಾಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಆವರಿಸಿರುವ ಪ್ರತೀ
ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಉಪೇಕ್ಷಿಸಿ ಸುಮ್ಮನಿರುವುದು ಈ ಶತಮಾನ
ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಯಾವ ಸಕ್ರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಕಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಇಷ್ಟು ನಿಚ್ಚ
ವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಕಲೆಯು ತನ್ನ ವಿಧಾನದಲ್ಲ
ಗುರಿಯಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದಾದರೂ
ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಿಂದ ವಿಜ್ಞಾನವು ಮನುಷ್ಯ
ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಎಸಗಿರುವ ಪ್ರಚಂಡ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಕಲ
ವಿದನೂ ಇತರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಂತೆ ವಿಜ್ಞಾನದ ವಿಧಾನವನ್ನು, ಗುರಿಯನ್ನು
ಮತ್ತು ಪರಿಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಆಶ್ಚರ್ಯದಿಂದಲೂ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲ
ನೋಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ. ವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಕಲಾವಿದ
ಮನಸ್ಸು ಮೊದಲ ಒಂದು ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾದವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿತ

ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾದದ ಮಿತಿಯು ಮತ್ತು ದೋಷಗಳ ಅರಿವಾದಂತೆ ಅವನು ವಾಸ್ತವತೆಯ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಪ್ರತೀಕವಾದವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಅವನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಪ್ರತೀಕವಾದವೂ ವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ, ಪಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಶತಮಾನದ ವಿಜ್ಞಾನ, ಅದರ ಪ್ರಯೋಗ, ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಗಳೆಲ್ಲವೂ ಇಂದ್ರಿಯಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿದ್ದುವು. ಆದರೆ ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ವಿಜ್ಞಾನವು ತನ್ನ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗುತ್ತ ನಡೆದಿದೆ; ಮತ್ತು ಕ್ರಮೇಣ ಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೂ ಸಾಂಕೇತಿಕವೇ ಆಗಿಹೋಗಿ ಅದು ತನ್ನ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷತನವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೇನೋ ಎಂಬ ಅನುಮಾನಕ್ಕೂ ಎಡೆಯಿದೆ. ಜ್ಯೋತಿ-ರ್ಭೌತವಿಜ್ಞಾನ (**astrophysics**), ವಿದ್ಯುತ್‌ಶಕ್ತಿ, ಅಣುವಿಜ್ಞಾನ, ಮೊದಲಾದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ವಿಜ್ಞಾನದ ಶಾಖೆಗಳು ಬುಡದಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಸಂಕೇತಗಳಿಂದಲೇ ಬೆಳೆದಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ತಾನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಕಂಡು ಕೇಳಿ ಮುಟ್ಟಿ ಅರಿಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಯಂತ್ರಗಳು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಕಾಣಿಸುವ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಓದುವುದು, ಅವುಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದೇ ವಿಜ್ಞಾನಿಯ ಕೆಲಸವಾಗಿದೆ. ಹೊಸ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೊಸ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಕೊಡುವ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಈ ಸಂಕೇತಗಳ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಮಾಡುವುದೇ ವಿಜ್ಞಾನಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಕೇತಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವು ಬೆಳೆದಿದೆ. ವಿಜ್ಞಾನದ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ದಂಗುಬಡೆದಿರುವ ಕಲಾವಿದನು ಸಹ ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಸಂಕೇತದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ತನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಹ ಸಂಕೇತಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಡಲು ಹೊರ-ಟಿರುವುದು ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನು ಸಂಕೇತಕ್ಕೆ – ಕಲೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಪ್ರತೀಕಕ್ಕೆ – ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಡಬಾರದೆಂಬುದು ಮೇಲಿನ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವಲ್ಲವಾದರೂ, ಹಿಂದಿನ ಶತಮಾನದ ವಿಜ್ಞಾನದಿಂದ ಸೋಜಿಗಗೊಂಡು ವಾಸ್ತವವಾದವನ್ನು ಹಿಡಿದ ಕಲಾವಿದನೇ ಇಂದಿನ ವಿಜ್ಞಾನದಿಂದ ಅಷ್ಟೇ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸೋಜಿಗಗೊಂಡು ಅದರದೇ ಆದ ಸಂಕೇತಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹೇಗೆ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ಇದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಯೂಕ್ಲಿಡ್ಡನ ತ್ರಿಪರಿಮಾಣದೇಶದ ಕಲ್ಪನೆಯು ತಿರಸ್ಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟು, ಹೊಸದಾದ ಚತುಸ್ಪರಿಮಾಣದೇಶದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೂ ಇಂದ್ರಿಯಪ್ರತ್ಯ-

ಕ್ಷಾನುಭವವನ್ನೂ ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರವು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದಂತೆ ಕಲಾವಿದನೇ ಒಪ್ಪಿ ಕೊಂಡದ್ದು ಮೊದಲಾದುವುಗಳು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕೆಲವು ಉಗ್ರವಾದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದುವು. ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಅಕ್ಷಿಪಟಲದ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವ ಸಂಕೇತಾತ್ಮಕ ಬಿಂಬಗಳೇ ವಿನಾ ಹಳೆಯ ತ್ರಿಪರಿಮಾಣ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಚಲವಾಗಿರುವ ವಸ್ತುವಲ್ಲ ಎಂಬ ವಿಚಾರದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತ ವಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಆ ಸಂಕೇತಾತ್ಮಕ ಬಿಂಬಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಪ್ರಾರಂಭಿ ಸಿತು. ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಈ ಪ್ರತೀಕಾನ್ವೇಷಣೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು.

ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರವು ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಾಳವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ ವಿವರಿಸಲು ಸ್ವಪ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುವಂತಹ ಕೆಲವು ರಹಸ್ಯಪೂರ್ಣವೂ ಗೂಢವೂ ಆದ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಬಳಸಿತು. ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಒಳಹೊಕ್ಕು ವಿವರಿಸುವುದೇ ತಮ್ಮ ಗುರಿ ಎಂದು ಬಗೆದ ಚಿತ್ರಕಾರನೂ ಸಾಹಿತಿಯೂ ಈ ಸಂಕೇತವಿಧಾನವನ್ನು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು.

ಅಲ್ಲದೆ ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದಿಂದ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹೊಸ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಅಭ್ಯಸಿಸುವುದೂ ನಡೆದಿದೆ. ಭಾಷೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಬಿಂಬಗಳ ಪಾತ್ರವೇನು, ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯಯಗಳ ಸ್ಥಾನವೇನು, ಶಬ್ದಗಳ ಬೆಳವಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಯಾವುದಾದರೂ ಕ್ರಮಗಳಿವೆಯೇ, ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಂದ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನವು ಪ್ರಾರಂಭವಾದರೆ, ಭಾಷೆಯ ಅರ್ಥ-ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದಲೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಾನವವಿಜ್ಞಾನ (cultural anthropology), ದರ್ಶನಶಾಸ್ತ್ರ, ಜ್ಞಾನಮೀಮಾಂಸೆ, ಮೊದಲಾದುವು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಭಾಷೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಲು ಪ್ರಾರಂ-ಭಿಸಿದುವು. ಜ್ಞಾನದ ಬೆಳವಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಯ ಪಾತ್ರವು ಮಹತ್ತರ ವಾದುದು; ಭಾಷೆಯು ಪ್ರಾರಂಭದ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ವಸ್ತುಸೂಚಕ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದರೂ ಕ್ರಮೇಣ ಅವೇ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಮನುಷ್ಯನ ಕಲ್ಪ ನೆಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಸ್ತುಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಕ್ರಿಯೆ ಗಳನ್ನಾಗಲಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬಳಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು; ಈ ಪರಿಕ್ರಮ ದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತಗಳ ಅರ್ಥವಿಸ್ತರಣೆಯಾಗಿ ಭಾಷೆಯು ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕವಾದುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅರಿಯುವ ಮಾನವ-ಬುದ್ಧಿಗೆ ಜಗತ್ತೂ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದುದು ಸಹಜವೇ; ಪುರಾಣ

ಕಲ್ಪನೆಯು ಹುಟ್ಟಿದುದೇ ಹೀಗೆ; ಪುರಾಣವೆಂದರೆ ವಿಸ್ತೃತ ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಒಂದು ಪ್ರತೀಕದ ಮೂಲಕ ಜಗತ್ತನ್ನೂ ಅನುಭವವನ್ನೂ ನೋಡುವ ಪರಿ – ಎಂಬ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಭಾಷೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಿವೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಆಯಿತು.

ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಆಳವನ್ನೂ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಘಟನೆ ಮತ್ತು ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕ ಅರ್ಥದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನೂ ಕೊಡುವುದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳು ಹೇಳುವ ಸತ್ಯದ ಚಿರಂತನತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಘಟನೆಯೊಡನೆ ಅವು ಇದ್ದಂತೆಯೇ ಸೇರಿಸಿದರೆ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗುತ್ತದೆ; ಆದುದರಿಂದ ಅವುಗಳು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸುವಂತೆ ಮಾತ್ರ ಮಾಡಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಘಟನೆಯೊಡನೆ ಹೊಂದಿಸುವಾಗ ಆ ಘಟನೆಯನ್ನು ಸಹ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತೋರಿಸುವುದು ಸಾಹಿತಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಕಾಲ ದೇಶಗಳಿಗೆ, ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಜಗತ್ತುಗಳಿಗೇ ಸೇರಿದ ಸಮಕಾಲೀನ, ಪ್ರಾಚೀನ, ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ವ್ಯಾಪಕ ಪ್ರತೀಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಹಿಡಿದಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಸಾಹಿತಿಯು ಕಂಡುಕೊಂಡನು.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕಾರಣಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಿಸದ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಪ್ರಭಾವಗಳೆಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಔದ್ಯೋಗೀಕೃತ ಜೀವನವೇ ಸಂಕೇತಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಹೋಗಿದೆ. ಒಂದು ಮಿತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನವು ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ, ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಿಂದೆ ಎಂದೂ ಅವಲಂಬಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಕಾಶವನ್ನು ನೋಡಿ ಸೂರ್ಯನ ಸ್ಥಾನದಿಂದ ವೇಳೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಬದಲು ನಾವು ತಕ್ಷಣ ಕೈಗಡಿಯಾರದ ಕಡೆಗೆ ಕಣ್ಣು ಹೊರಳಿಸುತ್ತೇವೆ. ಓಡುತ್ತಿರುವ ಮೋಟಾರಿನ ಕಿಟಕಿಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ನೋಡುವ ಬದಲು ವೇಗಮಾಪಕದ ಮುಳ್ಳನ್ನು ನೋಡಿ ವಾಹನದ ವೇಗವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಮೈ ಮುಟ್ಟಿ, ನಾಡಿಯನ್ನು ಬೆರಳುಗಳಿಂದ ಮುಟ್ಟಿ ಹಿಡಿದು ಜ್ವರವನ್ನೂ ರಕ್ತದ ಒತ್ತಡವನ್ನೂ ಅರಿಯುವ ಬದಲು ಉಷ್ಣಮಾಪಕವನ್ನೂ ಸ್ಟೆತಾಸ್ಕೋಪನ್ನೂ ಬಳಸುವುದೇ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿ ಈ ಸಾಂಕೇತಿಕ

ಸಾಧನೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ರೋಗವನ್ನು ಅಳೆಯುವುದು ವೈದ್ಯರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ವೇನೋ ಎಂಬ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಕೇತದ ಉಪಯೋಗವು ಬೆಳೆದಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಾವು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕೈಗಡಿಯಾರ, ಮೀಟರು, ಸ್ಟೆತಾ ಸ್ಕೋಪ್ ಮೊದಲಾದುವುಗಳು, ಇವುಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿಧಾನಕ್ಕಿಂತ ಮೂಲತಃ ಭಿನ್ನವಾದುವುಗಳಲ್ಲ ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸಬಹುದು. ಸೂರ್ಯನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೋಡಿ ಗಂಟೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದರಲ್ಲಿ, ರೋಗಿಯ ನಾಡಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಜ್ವರದ ತಾಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು ಓಡುವ ಗಾಡಿಯ ಕಿಟಕಿಯಿಂದ ನೋಡಿ ವೇಗವನ್ನು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಸಹ ಬೌದ್ಧಿಕವಾದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯು ತನ್ನ ತೀರ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ಬುದ್ಧಿಯು ಗೈಯುವ ವಿಧಾನ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿನ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯು ಮೂರ್ತವಾದ ಇಂದ್ರಿ-ಯಾನುಭವವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸುವ ಅಥವಾ ಸ್ಥಳಾಂತರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೈಗಡಿಯಾರ, ಮೋಟಾರು, ಮತ್ತು ಸ್ಟೆತಾಸ್ಕೋಪುಗಳು ಅನುಭವದ ಮೂರ್ತತೆಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಈ ವಿಶೇಷ ವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವು ಸಂಕೇತಗಳೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕ ಜೀವನವು ಸಂಕೇತಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದೆ ಎಂಬುದೂ ಈ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಾಪಕವು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಕೊಡುವ ಜ್ಞಾನವು ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತವೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಜ್ಞಾನದ ವಿಧಾನಗಳು ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ನರನರಗಳ ಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತಿರುವುದರ ಸರಿ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ವಿಜ್ಞಾನದಿಂದ ವ್ಯಾಪಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತಗಳ ಪ್ರಭಾವವು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ; ಜೀವನದಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನೂ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನೂ ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಕಲಾವಿದನು ಸಹಜ ವಾಗಿಯೇ ತನ್ನ ಕಲೆಯನ್ನೂ ಸಂಕೇತದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ – ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯ ವಾದುದು.

ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಿ ಸುಮ್ಮನಾಗುವುದರಿಂದ ಒಂದು ಮೌಲಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದಂತೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವುದೇ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮೂಲತತ್ತ್ವವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ಶೋಧಿಸಿ, ಅದು ಬದಲಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟ

ವಾದರೆ ತನ್ನ ಗುಣಕ್ಕೆ ಪೆಟ್ಟು ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಯಾವ ಸ್ವರೂಪ ದಲ್ಲಿ ಪೆಟ್ಟು ಬೀಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಪ್ರತೀಕವು ಕಲಾವಿದನ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಯಾವ ಯಾವ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಬೇಕಾದರೂ ಬರಲಿ; ಆದರೆ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಪ್ರತೀಕವು ಕಲೆಯ ಹದವನ್ನು ಕೆಡಿಸದೆ ಕಲಾ-ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೇ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಕಲಾಮೀಮಾಂಸೆ ಸಾಹಿತ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ, ಜೀವಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ಮಾನವಜೀವನಶಾಸ್ತ್ರ (anthropology), ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ, ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚರ್ಚಿಸು ತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಬೇಕಾದವರು ಅವುಗಳನ್ನು ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರ ರಸಾಯನಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಚರ್ಚಿಸಲಿ – ಅವರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವ ಅಡ್ಡಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ-ಮೀಮಾಂಸೆಯೇ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಅವುಗಳ ವಿವೇಚನೆ ನಡೆಯಬೇಕು. ಅನುಭವವೆಂಬ ವ್ಯಾಪಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅನೇಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಅಭ್ಯಸಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ಅಭ್ಯಸಿಸುವಾಗ ಆ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವವಿಶ್ವಾಸ, ಮೂಲ ನಿಯಮಗಳು, ಆ ನಿಯಮಗಳ ಮಿತಿ ಮತ್ತು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಒಂದೇ ಅನುಭವವು ಅನೇಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದರೂ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾದುದು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಬೇರೊಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಅದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಾಗಲಾರದು. ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಗುವ ಮನೋಬಿಂಬಗಳು ಎಂದಿಗೂ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಲಾರವು. ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರವು ವಿವರಿಸುವ ಮಾನವಸಂವೇಗ ಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಸಗಳಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ, ವಿಜ್ಞಾನವು ಬಳಸುವ ಸಂಕೇತ ಗಳಿಗೂ ಕಲೆಯ ಪ್ರತೀಕಗಳಿಗೂ ಮೂಲಭೂತ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ.

ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಕಲಾಮೀಮಾಂಸಕನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕೇ, ಅಥವಾ ಅದು ಅನಾವಶ್ಯಕವೆ ಎಂಬುದು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅವರು ಇತರ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲೇ ಬೇಕು ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ವಿರೋಧವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯಾವ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಅರಿಯಬೇಕು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಾಗ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಅನಾವಶ್ಯಕವಾದುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವನ್ನಷ್ಟೇ ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು: ಅನುಭವವೇ ಕಲಾವಿದನ ವಸ್ತು. ಅವನ್ನು ಅರಿಯದೆ ಕಲಾವಿದನು ಏನನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಲಾರ, ಏನನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸ-

ಲಾರ. ವಿವಿಧ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಅನುಭವವನ್ನು ಅರಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಗಳೇ ವಿವಿಧ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು. ಈ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆಯು ವುದು ಅವಶ್ಯಕವಲ್ಲವಾದರೂ ಅವುಗಳು ಹೇಳುವ ಸ್ಥೂಲ ಅಂಶಗಳನ್ನಾದರೂ ತಿಳಿಯುವುದರಿಂದ ಜೀವನದ ಬಗೆಗೆ ಕಲಾವಿದನ ಜ್ಞಾನವು ಹೆಚ್ಚು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವಾಗ, ಔಚಿತ್ಯ ಅನೌಚಿತ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವಾಗ, ಅವನಿಗೆ ಈ ಜ್ಞಾನವು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಭಾವಾತ್ಮಕ ಪ್ರಯೋಜನ.

ಇದಲ್ಲದೆ ಅಭಾವಾತ್ಮಕವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಇದೆ; ಮತ್ತು ಈ ಅಭಾವಾತ್ಮಕ ಪ್ರಯೋಜನವು ಭಾವಾತ್ಮಕ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕಿಂತ ಕಡಮೆ ಯದಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಗುರಿ, ವಿಧಾನ, ಪ್ರಣಾಳಿ ಗಳಿವೆ – ಅವುಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಆ ಶಾಸ್ತ್ರವು ತನ್ನತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶಾಸ್ತ್ರದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ವನ್ನೂ ಅರಿತಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಅವುಗಳು ಒದಗಿಸುವ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ, ಯಾವ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ಹದದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬಹುದು, ಮತ್ತು ಆ ಮಿತಿಗೂ ಆ ಹದಕ್ಕೂ ಹೊಂದದ ಸಾಮಗ್ರಿಯು ಎಷ್ಟೇ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಅದನ್ನು ದೂರವಿಡಬೇಕು ಎಂಬುದು ಸಾಹಿತಿಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅನುಭವದ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಗುಣ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಗಳನ್ನು ಅರಿತಾಗ ಮಾತ್ರ ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವು ಸ್ಪಷ್ಟ ವಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ತುಲನಾತ್ಮಕ ಜ್ಞಾನವೂ ವಿವೇಚನೆಯೂ ಇಲ್ಲದ ಸಾಹಿತಿಯು, ಇತರ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಒದಗಿಸುವ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ತಂದು ಅದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಹದಗೊಳಿಸಲು ಪಕ್ವವಾದ ವಿವೇಚನಾ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದೆ ಹಸಿಹಸಿಯಾಗಿ ಉಣಬಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಈ ನಿಬಂಧದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸು ವಾಗ ನಾವು ಮೇಲಿನ ಅಂಶವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಕಲೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತದೆಯೇ, ಅಥವಾ ಜೀವನದ ಇತರ ಮುಖಗಳೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತವೆಯೆ? ಹಾಗೆ ಬಳಸಿದರೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಪ್ರತೀಕಕ್ಕೂ ಇತರ ಮುಖಗಳದ್ದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಉಂಟೆ? – ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೂ ನಾವು ಚರ್ಚಿಸಬೇಕು.

ಪ್ರತೀಕ, ಬಿಂಬ, ಮತ್ತು ಚಿಹ್ನೆ

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಬಿಂಬ, ಚಿಹ್ನೆ, ಪ್ರತೀಕಗಳಿಗೆ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ವಿಕಾಸದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮೇಲಿನ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಾಣಿಗೂ ಬಿಂಬದ ಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ. ನಾವು ಸಾಕಿದ ದನಕರುಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದರಿಂದ ಹಿಡಿದು, ನಮ್ಮಿಂದ ಹೊಡೆತ ತಿಂದ ಬೇರೊಂದು ಕೇರಿಯ ನಾಯಿಯು ನಮ್ಮನ್ನು ಕಂಡಾಗಲೆಲ್ಲ ಬೊಗಳುವುದು ಬಿಂಬದ ಸಹಾಯದಿಂದಲೇ. ಕೇವಲ ಬಿಂಬ ವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಧರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಜ್ಞಾಪಕಶಕ್ತಿಯು ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ದೀರ್ಘಕಾಲಿಕವೂ ಆಗಿಲ್ಲ. ಕಪ್ಪಗೆ ಉದ್ದವಾಗಿರುವ ಮನುಷ್ಯ ನಿಂದ, ಅಥವಾ ಕಾಖಿಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಹಾಕಿರುವವನಿಂದ ಏಟು ತಿಂದ ನಾಯಿಯು ಅದೇ ಹೋಲಿಕೆಯ ಮತ್ತೆ ಯಾರನ್ನು ಕಂಡರೂ ಎದ್ದು ಬೊಗಳುತ್ತದೆ.

ಬಿಂಬವು ನೇರವಾಗಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಂಕೇತವು ವಸ್ತುವಿನ ಅನುಪಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಂಕೇತಕ್ಕೂ ವಸ್ತುವಿಗೂ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧವೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಮೋಡವು ಮಳೆಯ ಸಂಕೇತ. ಬೆಳ್ಳಿ-ನಕ್ಷತ್ರವು ಬೆಳಗು ಹತ್ತಿರ ಬಂದ ಸಂಕೇತ. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲದ ಎರಡು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತವಾಗಿಯೂ ವಸ್ತುವಾಗಿಯೂ ನಿಯೋಜಿಸಿ ಉಪಯೋಗಿಸಬಹುದು. ಮತ್ತು ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಸಂಕೇತ ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ಬದಲು ಚಿಹ್ನೆ ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವಾದುದು. ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ನಾವು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು ಅದಕ್ಕೂ ಅದರ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ ಈ ಬಗೆಯ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನೇ.

[ಈ ನಿಬಂಧದಲ್ಲಿ ನಾವು ಬಳಸಿರುವಂತೆ ಸಂಕೇತ ಮತ್ತು ಚಿಹ್ನೆ, ಈ ಎರಡು ಶಬ್ದಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯಕ. ಸಂಕೇತದ ನಡುವೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವಸ್ತುಗಳ ನಡುವೆ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಅವೆರಡೂ, ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಘಟನೆಗಳು ಅಥವಾ ಇರುವ ವಸ್ತುಗಳು. ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಮುಂದಿನ ಎರಡು ವಾಕ್ಯಗುಂಫನ ಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವಿರಬಹುದು, ಅಥವಾ

ಇಲ್ಲದೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಚಿಹ್ನೆಯ ನಡುವೆಯೂ ಅದರ ನಿರ್ದೇ
ನಡುವೆಯೂ ಅಂತಹ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ವಿಜ್
ದಲ್ಲಿ *x* ಎಂಬುದರ ಬದಲು *y* ಎಂದು ಬೇಕಾದರೂ ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ಕೆ
ಬಹುದು: ಕೊಡುವ ಮೊದಲು ಅದರ ಅರ್ಥಮೌಲ್ಯವನ್ನು ವಿ
ಬಿಟ್ಟರೆ ಸಾಕು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವೆರಡರ ಸಂಬಂಧವು ಸ್ವಚ್ಛ
(arbitrary) ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸುಸಂಘಟಿತವಾದ ಯಾವ ಒ
ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಾದರೂ ನಾವು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದ ಚ
ಯನ್ನು ಕೊಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ಕೊಡುವ ಚಿಹ್ನೆಯು, ಆ ಶಾಸ್
ಇದುವರೆಗೆ ಬಳಸಿರುವ ಚಿಹ್ನೆಗಳೊಡನೆ ಅರ್ಥಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆ
ವಂತಿರಬೇಕು.

ಸಂಕೇತ ಮತ್ತು ಚಿಹ್ನೆಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಸಾಮ್ಯಾಂಶವೂ
ಸಂಕೇತವು ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಮ
ನ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಚಿಹ್ನೆಗಳೆಲ್ಲ
ಯಾವಾಗಲೂ ಸಾಮಾನ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಕೆಂಪು ದೀಪ → ಅಪಾ
ಎಂಬುದು ಸಹ ಅದರ ಹುಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಚ್ಛಂದೀ ಎನಿಸಿದರೂ ಒಂದು ವ್ಯವ
ಯಲ್ಲಿ ಅದು ಚಿಹ್ನೆಯಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತಿರುವ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ
ವನ್ನೇ ಹೊಂದಿದೆ.

ಅನೇಕ ವೇಳೆ ನಾವು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನೂ ಬಳಸುವುದುಂ
'ಕಿಟಕಿಯ ಮೇಲೆ ಹಸುರು ಟವೆಲು ಹಾಕಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ನೀನು ಒಳಗೆ ಬ
ಯಾವ ಬಟ್ಟೆಯೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಪಾರ್ಕಿನ ಹತ್ತಿರ ಕಾದಿರು' – ಇತ್ಯಾ
ಚಿಹ್ನೆಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯಾರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಪತ್ತೇದಾರರೂ ಗುಪ್ತಚಾರರೂ ಇಂ
ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನೇ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಂ
ಕೈಬಿಡುತ್ತಾರೆ.]

ಕೆಂಪು ದೀಪವು ಅಪಾಯದ ಚಿಹ್ನೆ. ಕೈಮರವು ಬಿದ್ದಿರುವುದು ರೈ
ಮುಂದೆ ಸಾಗುವ ಚಿಹ್ನೆ. ಬಿಂಬದಿಂದ ತಮ್ಮ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ನಿರ್ದೇ
ಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಳಮಟ್ಟದ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲು
ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಪಾವ್‌ಲೋವ್ ತ
ನಾಯಿಯ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬಂದಿರುವ
ಅನುಬದ್ಧ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ (conditioned reflex) ಮಾತ್ರ, ಎಂ
ಕೇವಲ ಅಭ್ಯಾಸಬಲದಿಂದ ಕೆಳಮಟ್ಟದ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಕೆಲವು ಚಿಹ್ನೆಗಳ
ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲುವೇ ವಿನಾ ಚಿಹ್ನೆಗಳ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರ್ದೇಶ್ಯಗಳ (referen

ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲಾರವು: ಎಂದರೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಹೇಗೆ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಚಿಹ್ನೆಯ ಬಗೆಗೂ ವರ್ತಿಸುತ್ತವೆಯೇ ವಿನಾ ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ಚಿಹ್ನೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯು ಲಾರವು. ವಿಕಾಸವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ತೀರ ಹತ್ತಿರದ ಭ್ರಾತೃ ವಾದ ಮಂಗನು, ಅಥವಾ ಮಂಗನಿಗೆ ಹಿರಿಯಣ್ಣನಾದ ಚಿಂಪಾಂಜಿಯು ಇಂತಹ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಇತರ ತಮ್ಮಂದಿರಿಗಿಂತಲೂ ಬೇಗ ಅರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಆ ಚಿಹ್ನೆಯ ಸರಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಒಂದೆರಡು ಸಲಕ್ಕೇ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕೇವಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿದತ್ತ ವಾದ, ಚಿಹ್ನೆಯಂತೆ ಕಾಣುವ ಕೆಲವು ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನುಳಿದು ಅವನೇ ಹೊಸ ಹೊಸ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾರ: ಮನುಷ್ಯನು ಮಾಡುವಂತೆ ಚಿಹ್ನೆಗೇ ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಹವಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರ.

ಬಿಂಬ, ಚಿಹ್ನೆ, ಮತ್ತು ಪ್ರತೀಕಗಳ ಕ್ರಿಯಾಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಕಷ್ಟವಾದರೂ ಅವುಗಳ ಅರ್ಥ-ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಬಿಂಬವು ಕೇವಲ ಜೈವಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆಗೈಯುವ ಸಾಧನ. ಅದರ ನಿರ್ದೇಶ್ಯವು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದೇ ಒಂದಾಗಿದ್ದು ಕೇವಲ ಬಾಹ್ಯಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ ದನಗಳಿಗೂ, ಮತ್ತು ತನ್ನ ಜಾತಿಯದೇ ಆದ ಇತರ ನಾಯಿಗಳಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ನಾಯಿಯು ಕೇವಲ ಬಾಹ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ ಆಧಾರದಿಂದ ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆಯೇ ವಿನಾ, ಜೀವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನು ಹೇಳುವ ಲಕ್ಷಣಜ್ಞಾನದ ಕಿಂಚಿತ್ ಮಾತ್ರದಿಂದಲೂ ಅಲ್ಲ. ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ಚಿಹ್ನೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೂ ಅದರ ನಿರ್ದೇಶ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಎರಡು ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಒಂದನ್ನು ನಿರ್ದೇಶ್ಯವೆಂದೂ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಚಿಹ್ನೆ ಎಂದೂ, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಮೊದಲನೆಯದನ್ನೇ ಚಿಹ್ನೆ ಎಂದೂ ಎರಡನೆಯ ದನ್ನೇ ನಿರ್ದೇಶ್ಯವೆಂದೂ ಭಾವಿಸಿ ನಡೆಯುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕುಂಚನಶೀಲತೆಯು (flexibility) ಸಾಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಾವುದು ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವೋ ಮತ್ತು ಘನಿಷ್ಠವೋ ಅದನ್ನು ನಿರ್ದೇಶ್ಯ ವೆಂದೂ, ಯಾವುದರ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಪ್ರಯೋಜನವು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಡಮೆಯಾಗಿದ್ದು ಅಷ್ಟು ಘನವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅದನ್ನು ಚಿಹ್ನೆ ಎಂದೂ ಭಾವಿಸುವುದು ಮನೋವ್ಯಾಪಾರದ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿಯಮ. ಆದರೆ ಶುದ್ಧ ತರ್ಕಾರ್ಥದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚಿಹ್ನೆಯೂ ನಿರ್ದೇಶ್ಯವೂ ಪರಸ್ಪರ ಸ್ಥಳಾಂತರಿ-

ಸಲ್ಪಡಬಲ್ಲುವು. ಬರಿಯ ಒಂದಕ್ಕೇ ಈ ತೆರನಾದ ಕುಂಚನಶೀಲತ
ಸೌಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಬಿಂಬದ ಮಿತಿಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ
ಪಡೆದಿರುವ ಸಂಕೇತಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವನ್ನು (universality) ಪ್ರತಿನಿಧಿ
ಶಕ್ತಿಯೂ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಈ ಶಕ್ತಿಯು ಬರುವುದು ಎ
ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ: (೧) ಸಂಕೇತ ನಿರ್ದೇಶ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಸ್ವ
ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿಯಮವಾಗಿರುವ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವಿದ
(೨) ಗಣಿತ ಮೊದಲಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ. ಮೊದಲನೆಯ ಸಂದರ್ಭ
ಸಂಕೇತಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯದ ವ್ಯಾಪಕತೆ ಇರುವಾಗ ಅದರ ಅಂತಸ್ತು ಇ
ಮೇಲೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ, ಆಗ ಸಂಕೇತ ಮ
ನಿರ್ದೇಶ್ಯಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸ್ಥಳಾಂತರಿಸಲ್ಪಡುವ ಕುಂಚನಶೀಲತೆಯ
ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹಗಲಿನಲ್ಲಿ ಕಾಯುವ ಸೆಕೆಯು ಸಂಜೆ ಎಲ್ಲಿಂ
ದರೂ ಬೀಳುವ ಮಳೆಯ ಸಂಕೇತ. ಮರದಲ್ಲಿ ಒಡೆಯುವ ಮೊ
ಮುಂದೆ ಕಾಯಿಯಾಗುವ ಸಂಕೇತ. ಬಿಸಿಯು ಜ್ವರದ ಸಂಕೇತ.
ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತವು ಸಂಕೇತವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಸ
ಬೀಳುವ ಮಳೆಯು ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಬಿಸಿಲಿನ ಸಂಕೇತವಾಗುವುದು, ಮ
ಬಲಿಯುವ ಕಾಯಿಯು ಮೊದಲು ಕಂಡ ಮೊಗ್ಗಿನ ಸಂಕೇತವಾಗುವ
ಮತ್ತು ಜ್ವರವು ಬಿಸಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆ
ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧದ ಪೂರ್ವೋತ್ತರ ಕಾಲಿಕತೆ
ಬಂಧಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತವು ನಿರ್ದೇಶ್ಯದ ನೇರ
ಕಾರಣವೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ: ಕಾರ್ಯಕಾರಣದ ಸರಪಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಕೇ
ಕಾರಣದ ಕೊಂಡಿಗಳ ಕಡೆಗೂ, ನಿರ್ದೇಶ್ಯವು ಕಾರ್ಯದ ಕೊಂ
ಕಡೆಗೂ ಇದ್ದು ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕೊಂಡಿಗಳಿರಬಹುದು.

ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಿಹ್ನೆಗಳೂ ಸಾಮಾನ್ಯದ ಅಂತಸ್ತಿ
ಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ದೇಶ್ಯಗಳನ್ನೂ ಅ
ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಸ್ಥಳಾಂತರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. 'ಎ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ೯
ಎಂಬ ಅಂಕದ ಚಿಹ್ನೆ ಎಂದಾದರೂ ಭಾವಿಸಬಹುದು, ೯೭೫೪೦೦೦ ಎ
ಅಂಕದ ಚಿಹ್ನೆ ಎಂದಾದರೂ ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ
ವುದು ಒಮ್ಮೆ ನಾವು ಭಾವಿಸುವ ತನಕ, ಲೆಕ್ಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ. ಚಿಹ್ನೆ
ನಿರ್ದೇಶ್ಯದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ನಿರ್ಧರಿಸಿದರೆ ನಂತರ ಬದಲಾಯಿ
ವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿಯಮಗಳು ಬಂಧಿಸಿಬಿಡುತ್ತ

ಸಾಮಾನ್ಯದ ಅಂತಸ್ತನ್ನು ಏರಿದಾಗ ಚಿಹ್ನೆಯು, ಆ ಸಾಮಾನ್ಯವು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ವಿಜ್ಞಾನದ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯಯದ (concept) ಸ್ವರೂಪವು ಬಂದು, ಅದು ಬರೀ ಚಿಹ್ನೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ಬೇರೊಂದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಸ್ತರದ ಸದಸ್ಯತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಏರದೆ ಏಕವಸ್ತು ನಿರ್ದೇಶಕವಾಗಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದೇಶ್ಯದೊಡನೆ ಸ್ಥಳಾಂತರ ಹೊಂದುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವುಂಟು.

ಬಿಂಬದಿಂದ ಮೇಲೆ ಎದ್ದ ಚಿಹ್ನೆಯು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ತಂಗಿದ್ದು ಮುಂದೆ ವೈಚಾರಿಕ ಬುದ್ಧಿಯ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದರೆ, ಪ್ರತೀಕವು ಅದೇ ಬಿಂಬದ ಬೇರಿನಿಂದ ಸಾರವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕಲ್ಪನೆಯ ಅಥವಾ ಅಂತರ್ದೃಷ್ಟಿಯ (intuition) ಮುಖದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚಿಹ್ನೆಯು ವ್ಯವಹಾರಜೀವನಕ್ಕೂ ವೈಚಾರಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಸೇರಿದುದಾದರೆ ಪ್ರತೀಕವು ಕಲ್ಪನೆ, ಭಾವನೆ, ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆಗಳೇ ಜೀವಾಳವಾಗಿರುವ ಕಲೆಯ ಮತ್ತು ಮತಧರ್ಮಗಳ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಬರಿಯ ವಿಚಾರವನ್ನೇ ಹಿಡಿಯದೆ ಮತಧರ್ಮಗಳ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳ ಮೂಲಸತ್ವವನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಹ ಪ್ರತೀಕವು ವಿಕಸಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ಅದು ಏಕವಸ್ತು ನಿರ್ದೇಶ-ಕವೋ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿರ್ದೇಶಕವೋ ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಕೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಪ್ರತೀಕವು ಯಾವಾಗಲೂ ಸಾಮಾನ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾ ಏಕವಸ್ತುವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುವ ಒಂದು ವಿಲಕ್ಷಣ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರವು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಗುಣದ ಕೇವಲ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೂ ಅಲ್ಲ; ಹಾಗೆಂದು ಅದು ಯಾವ ಸಾಮಾನ್ಯವನ್ನೂ ಹೊಂದದ ಬರೀ ಏಕವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿ – ಸಾಮಾನ್ಯವನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನಂತೆ ಮತ್ತೊಂದು ಇಲ್ಲದಂತೆ ಇರುವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ನದಿ ಬೆಟ್ಟಗಳು ಈ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದುವುಗಳು; ಪ್ರತೀಕವು ಈ ಜಾತಿಯದು.

ಚಿಹ್ನೆಗೂ ಪ್ರತೀಕಕ್ಕೂ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಚಿಹ್ನೆಯು ಹೇಳಿ ಕೇಳಿ ಬೇರೊಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಸೂಚಕ ಮಾತ್ರ. ಅವನ್ನು ಅದರ ನಿರ್ದೇಶ್ಯದಿಂದ ಸುಲಭವಾಗಿ ಬೇರ್ಪಡಿಸಬಹುದು. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಬೇರೊಂದು ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ಅದರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲೂ ಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚಿಹ್ನೆಯ ಮತ್ತು ನಿರ್ದೇಶ್ಯದ ಸಂಬಂಧವು ಅಪೂರ್ಣ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ

ಯಾಂತ್ರಿಕವೂ ಆದುದು. ನಾವು ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ತೆಗೆದೊಗೆದರೆ
ನಿರ್ದೇಶ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವ ಕುಂದೂ ಆಗದು. ಆದರೆ ಪ್ರತೀಕವು ತನ್ನ ನಿರ್ದೇ
ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ತಾನೂ ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಅದು ತನ್ನ ನಿ
ದೊಡನೆ ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ವಿಗ್ರಹವು ದೇವರ ಪ್ರತೀಕವೆಂಬು
ಅದೇ ದೇವರಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನೂ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಭಕ್ತನೂ ಬಲ್ಲನು.
ಯಾರೂ ವಿಗ್ರಹದ ಕಡೆಗೆ ಕಾಲು ಚಾಚಿ ಮಲಗುವುದಿಲ್ಲ. ದೇವರು
ಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವಾಗ ಹೇಗೆ ಕಾಲು ಚಾಚಿದರೂ ಅವನ ಕಡೆಗೆ ಚಾಚಿದಂ
ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಲ್ಲವನು ಸಹ ವಿಗ್ರಹದ ಕಡೆಗೆ ತಲೆ
ತಿರುಗಿಸಿ ಮಲಗುತ್ತಾನೆಯೇ ವಿನಾ ಕಾಲನ್ನು ತಿರುಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಿರ್ದೇ
ಆಕಾರವನ್ನು ತಾಳಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೇ ಪ್ರತೀಕವೆಂದು ಹೆ
ಆದುದರಿಂದಲೇ ಪ್ರತೀಕಕ್ಕೂ ಅದರ ನಿರ್ದೇಶ್ಯಕ್ಕೂ ಮೌಲಿಕವಾಗಿ
ನಿಟ್ಟಾದ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಚಿಹ್ನೆಯು
ಹಿಂದೆ ಸರಿದು ತನ್ನ ನಿರ್ದೇಶ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೋರಿಸಿದರೆ ಪ್ರತೀಕವು
ನಿರ್ದೇಶ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನೆಡೆಗೂ ಗಮನವನ್ನು ಸೆ
ತನ್ನ ಮೌಲ್ಯವನ್ನೂ ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನಿರ್ದೇಶ್ಯದೊ
ಅದಕ್ಕೆ ಮೌಲಿಕವೂ ಸಾವಯವವೂ ಆದ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದರಿಂದ ನಿರ್ದೇ
ಮೌಲ್ಯದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಅದೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ನಿರ್ದೇ
ತನ್ನ ನಗ್ನತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾರದ ಕೆಲವು ಗುಣಗಳನ್ನು ಪ್ರತೀಕವೇ ಪ್ರ
ಸುತ್ತದೆ. ಹರಿಯುವ ನೀರಿನ ಗತಿಯನ್ನು, ಸುಮ್ಮಾನವನ್ನು, ಕೆ
ನಗುವಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಭಂಗಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರದ ಗೆ
ಪ್ರಕಟಿಸುವಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಾಸ್ತವವಾದ ಝರಿಯ ನೀರೇ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾ
ಚಿತ್ರದ ಗೆರೆಗಳಲ್ಲಿ ಝರಿಯ ನೀರಿನ ಈ ಭಾವಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಗ
ಶಕ್ತಿ, ಸುಮ್ಮಾನದ ನಿರ್ಯೋಜನೆಯ ಲಹರಿ, ನಗೆಯ ಹಿಗ್ಗು,
ನೃತ್ಯದ ಲಾಸ್ಯಗಳು ತಮ್ಮ ಮೂಲಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಅ
ರಿಂದ ಅವುಗಳ ನಿರ್ದೇಶ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬರಿಯ ರೇಖೆಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ
ನೋಡಬಹುದಾದಂತಹ ಗುಣವು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಇದೆ. ಎಂದರೆ, ನಿರ್ದೇ
ತನ್ನ ಮೌಲ್ಯವು ಮಾತ್ರವಿದ್ದರೆ ಪ್ರತೀಕಕ್ಕೆ ತಾನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ನಿರ್ದೇ
ಮೌಲ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಯ ನವಮೌಲ್ಯವೂ ಇದೆ. ಆದುದ
ಪ್ರತೀಕಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಪಕವೂ ಶ್ರೀಮಂತವೂ ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಬಹುಮು
ಬಹುಸ್ತರಗಳುಳ್ಳದ್ದೂ ಆದ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಅರ್ಥಶ್ರೀಮಂತಿ
ಚಿಹ್ನೆಗೆ ಇಲ್ಲ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಚಿಹ್ನೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ದೇಶ್ಯಗಳ ಸಂಬಂಧದಂತೆ ಪ್ರತೀಕ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರ್ದೇಶ್ಯದ ಸಂಬಂಧವು ಸಹ ಸ್ವಚ್ಛಂದಿಯಾದುದು; ಚಿಹ್ನೆಯು ತನಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ತಾನು ಹಿಂದೆ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ, ಪ್ರತೀಕವು ತನಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಚಿಹ್ನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತೀಕಗಳಿಗಿರುವ ಮೂಲಭೂತ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನು? ಚಿಹ್ನೆಯಂತೆ ಪ್ರತೀಕವೂ ಸ್ವಚ್ಛಂದಿಯಾಗಿರಲಾರದೆ? – ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಹಾಕಬಹುದು. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ನಾವು ಕೊಡುವ ಉತ್ತರವು ಪ್ರತೀಕಕ್ಕೂ ಚಿಹ್ನೆಗೂ ಇರುವ ಮೂಲಭೂತ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತೀಕವು ಉದ್ಭವಿಸುವ ಪರಿಕ್ರಮವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅದು ಉದ್ಭವಿಸುವುದು ಯಾವನಾದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಅಂತರ್ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ. ಅವನಿಗೆ ಮೊದಲು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅವ್ಯಕ್ತ, ಆದರೆ ಮೌಲಿಕವಾಗಿ ಭಾವರೂಪಕವಾದ ಒಂದು ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನುಭವದ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ತರ್ಕಜ್ಞಾನವು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಒಂದು ತೆರನಾದ ಅಂತಜ್ಞಾ೯ನವು ಇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ಅಂತರ್ ಜ್ಞಾನವು ತರ್ಕಜ್ಞಾನವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು ತನ್ನ ಜೀವನದ ಉಳಿದ ಜ್ಞಾನದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಮಂಜಸತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಹೊಸ ಅನುಭವವು ಮೌಲಿಕವಾಗಿ ತುಂಬಿ, ಭಾರವೂ ಪೂರ್ಣವೂ ಆಗುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಜ್ಞಾನವು ಆಗಲೇ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕತೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದು ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ; ಅಥವಾ ಕಡಮೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಹೊಸ ಅನುಭವವು ತರ್ಕಜ್ಞಾನವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿ ಅದರ (ತರ್ಕಜ್ಞಾನದ) ಮಿತಿಗೆ ಒಳಪಡುವ ಬದಲು ತನ್ನದೇ ಆದ ಬೇರೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಎಳಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅನುಭವಿಯ ಅಂತಜ್ಞಾ೯ನವು ಒಂದು ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದು ಆಕಾರವನ್ನು ತಾಳಿ ತನಗೆ ತಾನೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಆಕಾರವು ಈ ಹಿಂದೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ತರ್ಕಜ್ಞಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಾವ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಪಡೆಯದೆ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅನುಭವಿಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆ ಆಕಾರವು, ತರ್ಕಜ್ಞಾನವು ಕೊಡಲಾರದ ಒಂದು ಹೊಸ ಜ್ಞಾನವೇ ಎಂಬ ವಿಶ್ವಾಸವು ಮೂಡಿರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಪ್ರತೀಕವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಈ ಆಕಾರವನ್ನೇ. ಈ ಆಕಾರವು ಶಬ್ದಾಕಾರವಾಗಿರಬಹುದು (ಓಂ ಎಂಬಂತೆ); ರೂಪಾಕಾರವಾಗಿರಬಹುದು (ಸ್ವಸ್ತಿಕದ ಆಕಾರ

ದಂತೆ); ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಯಾವ ರೀತಿಯದೇ ಆಗಿರಬಹುದು. ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಮೌಲ್ಯದ ತೂಕ, ವಿಸ್ತಾರ, ಘನತೆಯು ತನ್ನ ಅನುಭವದಿಂದ ವೇದ್ಯವೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅನುಭ ಅದರ ಸತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಎಂದೂ ಶಂಕಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ಅವನಲ್ಲಿ ಮೆ ನಿಂದಲೂ ಇದ್ದ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ತರ್ಕಜ್ಞಾನವು ಅದರ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಗೆ ಸೇವೆಯನ್ನೂ ಸಲ್ಲಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗ ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರತೀಕದ ಅರ್ಥವಿವರಣೆಯನ್ನು ಸಮಂಜಸತೆಯಿಂದ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವು ಆಗ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಒಬ್ಬ ಅನುಭವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಈ ಪರಿಕ್ರಮವನ್ನೇ ಒ ಜನಾಂಗದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಓಂ ಎಂಬ ಪ್ರತೀಕ, ಸ್ವಸ್ತಿಕ ಎಂಬ ರೂಪಪ್ರತೀಕ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಿಗೆ ಈಗ ಇ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅರ್ಥವಿವರಣೆಯೂ ಅವನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಸಲ ಅಥವಾ 'ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ' ಅನುಭವಿಗೆ ತಿಳಿದಿತ್ತೇ? – ಎಂಬುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅವನ ಅಂತಃಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಅದರ ಮೌಲ್ಯದ್ರವ್ಯವು ತಿಳಿದಿತ್ತು, ಆದರೆ ಆ ಮೌಲ್ಯದ್ರವ್ಯದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಆ ಮು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತರ್ಕಜ್ಞಾನದ ನಿಯಮ ಹೊಂದುವಂತೆ ವಿವರಿಸುವ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅವನಿಗೆ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ತಿ ಲಿಲ್ಲ. ಅವನ ನಂತರ ಇತಿಹಾಸದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಅನೇಕ ಟೀಕಾಕ ಅದರ ಮೌಲಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಮೌಲ್ಯ ಅರ್ಥಗ ಇತ್ತೀಚಿನ ಟೀಕಾಕಾರರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು ಎಂದು ಇದರ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಪ್ರ ಮೌಲ್ಯದ್ರವ್ಯವು ಪ್ರತೀಕವು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದಾಗಲೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ವಿವರಗಳನ್ನು ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ಕಾಣಲು ತಾರ್ಕಿಕ ವಿವರಣೆಯ ಅಗ ಉಂಟು. ಈ ತಾರ್ಕಿಕ ವಿವರಣೆಯು ಮಾತ್ರ ಪ್ರತೀಕವು ಉದ್ಭವವಾದ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಚಿಹ್ನೆಯು ಹುಟ್ಟುವ ರೀತಿ ಯಾವುದು? ಚಿಹ್ನೆ 'ಆವಿರ್ಭವ' ವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಕ್ಷೇತ್ರವು ತರ್ಕಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದುದು. ತರ್ಕಜ್ಞಾ ಯಾವಾಗಲೂ ಸೋಪಾಧಿಕ (hypothetical) ಗುಣ ಉಳ್ಳದ್ದು. ಅ ರಿಂದ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅದರ ಹಿಂದು ಮುಂದುಗಳನ್ನೂ, ಅ ಉದ್ದೇಶ ಮಿತಿಗಳನ್ನೂ ಮೊದಲೇ ಯೋಚಿಸಿಯೇ ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ಸೃ ತ್ತಾರೆ. x ಬದಲು y ಆಗಬಹುದು. y ಬದಲು m ಆಗಬಹುದು. ವೇಳೆ ಬರಿಯ ಪ್ರಯೋಗಾರ್ಥವಾಗಿಯೇ ಚಿಹ್ನೆಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯು ತಾತ್ಕಾಲಿಕ

ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತೀಕಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಅರ್ಥದ ಪೂರ್ವಾಪರಗಳ ತಾರ್ಕಿಕ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ, ಸೋಪಾಧಿಕವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಚಿಹ್ನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರ್ದೇಶ್ಯಗಳಿಗಿರುವ ಸಂಬಂಧವು ಯಾವಾಗಲೂ ಸ್ವಚ್ಛಂದಿಯಾದುದು. ಆದರೆ ಪ್ರತೀಕ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರ್ದೇಶ್ಯಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಸ್ವಚ್ಛಂದಿಯಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳಬಹುದು: ಸ್ವಸ್ತಿಕವು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಪ್ರತೀಕವು ಪ್ರಕಟಿಸಲಾರದೆ? ಹಾಗೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರೆ ನಾವು ಸ್ವಸ್ತಿಕವನ್ನು ಆ ಹೊಸ ಪ್ರತೀಕದಿಂದ ಸ್ಥಳಾಂತರಿಸಬಹುದು; ಎಂದರೆ ಪ್ರತೀಕದ ನಡುವೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೌಲ್ಯ ದ್ರವ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವೂ ಸ್ವಚ್ಛಂದಿಯೇ ಅಲ್ಲವೆ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಉತ್ತರಿಸುವಾಗ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ಪ್ರತೀಕವು ಕೈತೋರುವ ಮೌಲ್ಯದ ಆಳ ವಿಸ್ತಾರಗಳೂ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೂ ಅದರ ಪ್ರತೀಕಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾದುದು. ಪ್ರತೀಕವು ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ಸೀಮಿತ, ಪರಿಮಿತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಆದರೆ ಅದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಮೌಲ್ಯವು ಅದರಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾದುದಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಆ ಮೌಲ್ಯವು ಈಗ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಕಾರವನ್ನು ತಳೆದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಆ ಮೂಲಕ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲವೆಂದು ನಾವು ತಿಳಿಯಬಾರದು. ಒಂದೇ ಪ್ರತೀಕದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಂತಶ್ಶಕ್ತಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಬರಿದುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೌಲ್ಯವು ಆ ಪ್ರತೀಕವನ್ನು ತುಂಬುವಷ್ಟು ಅಂತಶ್ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಹ ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು: ಮೌಲ್ಯ ದ್ರವ್ಯವು ಒಂದು ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದಾಗ ಆ ಪ್ರತೀಕದಲ್ಲಿ ಎರಡು ತೆರನಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮೂಡಿರುತ್ತವೆ: ಮೌಲ್ಯದ್ರವ್ಯ + ಆ ಪ್ರತೀಕದ ಸ್ವಯಂಮೌಲ್ಯ. ಅದೇ ಮೌಲ್ಯದ್ರವ್ಯದ ಬೇರೊಂದು ಮುಖವು ಬೇರೊಂದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡು ತೆರನಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮೂಡಿರುತ್ತವೆ: ಮೌಲ್ಯದ್ರವ್ಯ + ಎರಡನೆಯ ಪ್ರತೀಕದ ಸ್ವಯಂಮೌಲ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದು ಪ್ರತೀಕವು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಮೌಲ್ಯವು ಬೇರೊಂದು ಪ್ರತೀಕವು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಮೌಲ್ಯದೊಡನೆ ಎಂದಿಗೂ ಸಮೀಕೃತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಟೀಕಾಕಾರರು ತಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ವೆಚ್ಚಮಾಡಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ತೋರಿಸಿದರೂ ಸ್ವಸ್ತಿಕವು ಎಲ್ಲ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಶಿಲುಬೆಗೆ ಸಮನಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎರಡೂ ಭಿನ್ನವೇ. ಹೀಗಿರುವಾಗ, ಸಂಜ್ಞೆಯ *x* ಬದಲು *y*ಯನ್ನು ಇಡುವ

ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರತೀಕವನ್ನು ತೆಗೆದು ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಇಡುವ
ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಅಮೂರ್ತವಾದ ಮೌಲ್ಯದ್ರವ್ಯವು ಮೂರ್ತ ಆಕಾರವನ್ನು ತ
ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರತೀಕವೆಂದು ನಾವು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ
ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಶಯವು ಸಹಜವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಬಹುದು: ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀ
ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅಥವಾ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಕವಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ
ಅಮೂರ್ತವಾದುದು ಮೂರ್ತವಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆಯೆ
ವಿಲೋಮವಾಗಿ, ಅಮೂರ್ತವಾದುದು ಮೂರ್ತಾಕಾರವನ್ನು ತಳೆಯದ ಇ
ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಕವು ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆ? ಉದಾಹರಣೆಗೆ ತ್ರಿವ
ಧ್ವಜವು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನದ ಪ್ರತೀಕ. ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನವೆಂಬುದು ಅಮೂರ್ತವಾ
ದಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಒಂದು ಮೂರ್ತವಸ್ತುವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದೂ ಪ್ರತೀಕವ
ಬಹುದಲ್ಲ? – ಎಂದು ಕೇಳಬಹುದು.

ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಹೇಳುವ ಮೊದಲು ಪ್ರತೀಕ, ಚಿಹ್ನೆ, ಸಂಕೇ
ಮೊದಲಾದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ನಾವು ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಬಗೆಗೆ ಎ
ವಹಿಸಬೇಕು. ರಾಷ್ಟ್ರಧ್ವಜವು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಪ್ರತೀಕವೋ ಸಂಕೇತವೋ? ಈ ತ್ರಿವ
ಧ್ವಜವನ್ನು ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷದವರು ಬಹುಮತದಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ ರಾ
ಧ್ವಜವನ್ನಾಗಿಸಿದರು. ಬೇರೊಂದು ಪಕ್ಷದವರು ಬಹುಮತದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಕಾಷಾ
ಧ್ವಜವನ್ನೋ ಭಗವಾಧ್ವಜವನ್ನೋ ರಾಷ್ಟ್ರಧ್ವಜವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ
ಎಂದರೆ ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಕೇತವೇ ವಿನಾ ಪ್ರತೀಕವ
ಆದರೆ ಪ್ರತೀಕವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ ಅದು ಒಂದು ಅಮೂರ್ತ ಮೌಲ್ಯವ
ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಭಗವಾಧ್ವಜ ಮತ್ತು ತ್ರಿವರ್ಣಧ್ವಜಗಳು ಪ್ರಕಟಿಸ
ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಅರ್ಥಸ್ಪಷ್ಟತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾವು ಅಮೂ
ವಾದ ಮೌಲ್ಯವು ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಮೂರ್ತಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರ
ವೆಂದು ಕರೆಯಬೇಕು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ, ಕಲೆ, ಮತ-ಧರ್ಮ, ಅನುಭಾ
ದರ್ಶನ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಮೊದಲಾದ ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕವೂ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಸ್ವರೂಪ
ಆದ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರತೀಕವು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಬಲ್ಲುದು. ಸೃಷ್ಟಿ ಮ
ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳಿಲ್ಲದ ಇತರ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗವಾಗ
ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಆ ಕ್ರಿಯೆಯ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಚಿಹ್ನೆ, ಸಂಕೇತ, ಅಥ
ಆಯಾ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ ಮತ್ತೆ ಇತರ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಕರೆ
ವುದು ಅರ್ಥನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸೂಕ್ತವಾದುದು.

ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಚಿಹ್ನಾತ್ಮಕ ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸವ

ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಲು ನನ್ನದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಕೆಲವು ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಬಹುದು (ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ: ಮೌಲಿಕ ಸಹಸಂಬಂಧ. ಪುಟ ೪೭–೪೮. ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ.) "........ಆನಂದ ಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿಯವರು ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಚಿಹ್ನಾತ್ಮಕ ಭಾಷೆ ಎಂಬ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾವು ಕಾಣದ, ಆದರೆ ಅದರ ಬಗೆಗೆ ನಾವು ತಿಳಿದಿರುವ ಮತ್ತು ನಂಬುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ಭಾಷೆಯೇ ಚನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ವಜ್ರಾಯುಧ' ಅಥವಾ 'ಬ್ರಹ್ಮ' ಎಂಬ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡಿರದಿದ್ದರೂ ಅದರ ಕಲ್ಪನೆಯು ನಮಗೆ ಚನ್ನಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಾವು ನಂಬಿಯೂ ನಂಬುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ 'ಚಿಹ್ನೆ'ಯು ನಾವು ಚನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮೊಟಕಾಗಿ ಹೇಳುವ ಒಂದು ಸಾಧನ ಮಾತ್ರ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ರೆಕ್ಕೆ' ಎಂಬುದು ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕವಾಗಿ ದೈವಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ, ಚಿಹ್ನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಾನಿನಲ್ಲಿ ಹಾರುವ ಸಾಧನ ಎಂಬ ಸೀಮಿತ ಅರ್ಥವನ್ನಷ್ಟೇ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಶಿಲುಬೆ ಎನ್ನುವುದು ವಿಶ್ವದ ರಚನೆ ಎಂದು ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ ಬಸ್ ಡ್ರೈವರ್‌ನಿಗೆ ಅದು ಹತ್ತಿರವೇ ಇರುವ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

"ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೋಡಿದರೆ, ಕ್ಷೀಣದೆಶೆಯಲ್ಲಿರುವ ಯಾವ ಕಲಾಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಾದರೂ ಪ್ರತೀಕವು ಚಿಹ್ನೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕ್ಷೀಣಯುಗದ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಹ ಇದೇ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ವಿವರಣೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಆದಿಕಾಲದ ಕಲೆಯು ಕೇವಲ ಚಿಹ್ನಾತ್ಮಕವಾದುದು, ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ವಾದುದು; ವೇದಮಂತ್ರಗಳು ಸಹ ಗೋಚರ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವರ್ಣನೆಗಳು ಮಾತ್ರ."

೩

ನನ್ನ ಭಾಷೆಯೇ ನನ್ನ ಜಗತ್ತು

ಪ್ರತೀಕವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧನವೂ ಹೌದು, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಫಲ
ಹೌದು. ಆದುದರಿಂದ ಅದು ಅನುಭವದ ಕ್ಷಣಭಂಗುರತ್ವದಲ್ಲಿ ಹಾಳಾ
ಉಳಿಯುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಪ್ರತೀಕಗಳೂ ಅಮರವಾದು
ಗಳೆಂದು ಈ ಮಾತಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ. ಕ್ಷಣಭಂಗುರತ್ವವೇ ಸ್ವಭಾವವ
ಅನುಭವದ ಮತ್ತು ಅದರ ವಸ್ತುಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಅಳಿದುಹೋ
ದಂತೆ ಕೆಲವು ಕಾಲವಾದರೂ, ಸಾಧ್ಯವಾದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಇತಿಹಾಸವು ಭವಿ
ದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುವವರೆಗೂ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪ್ರಯ
ವನ್ನು ಪ್ರತೀಕವು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆ
ಮುಖಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾಯಿತ್ವವನ್ನು ಕೊಡುವವು ಪ್ರತೀಕಗಳೇ.

ಮಾನವನ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯ ಸಲ ಸೃಷ್ಟಿಯಾ
ಅಥವಾ ಕಂಡುಹಿಡಿಯಲ್ಪಟ್ಟ ಪ್ರತೀಕವೆಂದರೆ ಭಾಷೆಯೇ. ವ್ಯಾಪಕವಾ
ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯು ಶಾಬ್ದಿಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಮೂಕಸಂ
ಯನ್ನೂ, ಸಂಜ್ಞೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ನೃ
ವನ್ನೂ, ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತ
ಸಂಜ್ಞೆಯು ಪ್ರವೃತ್ತಿಸ್ತರದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಾಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ಸ್ಥೂಲರೂಪದ
ಇದ್ದರೂ ಅದು ಮನುಷ್ಯರು ಮಾಡುವಷ್ಟು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿ
ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಜ್ಞಾಶಕ್ತಿಯು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿ
ದಿರುವ ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ಅವನಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತ (abstract) ಪ್ರತ್ಯಯಗಳನ
ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುವ ಮತ್ತು ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ ಸಂವಹಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯು ಬೆಳೆದಿ
ವುದೇ ಆಗಿದೆ. ವಿಲೋಮವಾಗಿ, ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಸಂಜ್ಞಾಶಕ್ತಿಯು ಕೆಳಮ
ದಲ್ಲಿರುವ ಕಾರಣವು, ಅವುಗಳ ಚಿಂತನಶಕ್ತಿಯೂ ಸಂವಹನಶಕ್ತಿಯೂ
ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿರುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶಾಬ್ದಿಕ ಭಾಷೆಯ
ಸಂಜ್ಞಾಭಾಷೆಯೂ ಒಂದೇ ಮೂಲ ಶಕ್ತಿಯ ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗ
ಎನ್ನಬಹುದಾದರೂ, ಮಾನವನ ಭಾಷೆಯ ವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ಸಂಜ್ಞಾಭಾಷೆಯ
ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟಿ, ನಂತರ ಶಾಬ್ದಿಕ ಭಾಷೆಯು ಬೆಳೆಯಿತು ಎಂದು ಮಾನ
ಜೀವನಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೂ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಮಾನವನ ಜೀವನದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅದರ ನಿಜವಾದ ಆದಿಯಿಂ

ಬರೆಯುವುದು ಹೇಗೆ ಇತಿಹಾಸಕಾರನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಭಾಷೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಸಹ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಿಯು ಅದರ ಆದಿಯಿಂದ ಗುರುತಿಸಲಾರ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಎರಡು ಸಾವಿರ, ಮೂರು ಸಾವಿರ, ಅಥವಾ ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ, ಆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಇರುವ ಭಾಷೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಯಾರೂ ಆಧಾರಸಹಿತವಾಗಿ ಕರಾರುವಾಕ್ಕಾಗಿ ಹೇಳಲಾರರು. ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಬೆಳವಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಆದ ವಿವಿಧ ಸ್ವರೂಪ ಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಲಿಖಿತ ಪ್ರಮಾಣವಿರುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು; ಆದರೆ ಅದರ ಆರಂಭಬಿಂದುವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಕೆಲಸ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯು ಮೊದಲ ಸಲ ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಿ ಹೇಗೆ ಬೆಳೆದಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ವಿವಿಧ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಮಾಡಿರುವ ಸಂಶೋಧನೆಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಊಹಾನುಮಿತಿ ಗಳಷ್ಟೇ ಸದ್ಯದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಗಿರುವುವು.

ಭಾಷೆಯ ಉಗಮವು ಸಂವಹನೆಗಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಆಯಿತೆಂಬುದು ಒಪ್ಪಲು ಕಷ್ಟವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇತರ ಎಲ್ಲ ಕಲಿಕೆಗಳಂತೆಯೇ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಕುಲವು ಕಲಿತುದರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಇತಿಹಾಸವು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಗುವಿನ ಬೆಳವಳಿಗೆ ಯಲ್ಲಿಯೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಮೇಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿಕ್ಕ ಮಕ್ಕಳು ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ ತಿಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಮಾತನಾಡದೆ ತಮಗೆ ತಾವೇ ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಬೆಳೆದವರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅರ್ಥವಿರಲಿ ಬಿಡಲಿ, ತಮ್ಮ ಪಾಡಿಗೆ ತಾವು ಹರಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ತೊಡಗಿಬಿಡು ತ್ತವೆ: ಹಿರಿಯರು ಗದ್ದರಿಸಿದರೂ ಅವುಗಳ ಈ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯ ಉಗಮದ ಮೂಲ ಕಾರಣವು ಸ್ವಯಂ-ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಆಗಿರ ಬಹುದು; ಸಂವಹನೆಯು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ದ್ವಿತೀಯ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿರಬಹುದು, ಅಥವಾ ಅನುಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಅನುಭವವು (ಮೂಲ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ) ಪಡೆಯುವ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಥವಾ ಮತಧರ್ಮಾತ್ಮಕ ಹದವನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ವಾಗಿಯೋ ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೋ, ಅಥವಾ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿಯೋ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿ, ಆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಫಲವನ್ನು ಆಶ್ಚರ್ಯದಿಂದ ಕಂಡು, ಅವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡಲು ಅದನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅಂದುಕೊಂಡಾಗ ಶಾಬ್ದಿಕ ಭಾಷೆಯ ಉಗಮವಾಯಿತು. ಅನುಭವವನ್ನು ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟ, ಅಥವಾ ಅನುಭವದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅರಿತ ಮೊಟ್ಟಮೊದ ಲಿನ ಶಾಬ್ದಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಅದು.

ಭಾಷೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಸಂಜ್ಞಾಸೂಚಕವಾ ನಾಮಪದವು ಹುಟ್ಟಿ ಅನಂತರ ಕ್ರಿಯಾಪದ, ಗುಣವಾಚಕ, ಸಂಬಂಧ ಸೂಚ ಮೊದಲಾದುವುಗಳು ಬೆಳೆದುವೋ ಅಥವಾ ಯಾವ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳ ಬೆಳೆದುವು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಉತ್ತರವನ್ನು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳ ರಚನೆಯೂ ಒಂದೇ ಬಗೆಯಾಗಿಲ್ಲ 'ನನ್ನ ಭಾಷೆಯೇ ನನ್ನ ಜಗತ್ತು' – ಎಂದು ಭಾಷಾತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳ (Linguistic Philosophers) ಹೇಳುವ ಮಾತು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದುದು ಜಗತ್ತನ್ನು ಅಥವಾ ಅನುಭವವನ್ನು ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹಿಡಿದು ನೋಡು ಸಾಧನವೇ ಭಾಷೆ. ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯ ರಚನೆಯಂತೆ ನಾವು ಜಗತ್ತಿನ ರಚ ಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಬಗೆಗೆ ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನವು ಬದ ಲಾಯಿಸಿದರೆ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯು ಬದಲಾಗಬೇಕು. ಸೂರ್ಯನು ಹುಟ್ಟುತ್ತಾ ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವು ಮೊದಲು ರಚಿತವಾದಾಗ, ಅದನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು ಸೂರ್ಯ ನನ್ನು ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿ (ಅಥವಾ ದೇವತೆ) ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಹೆಂಗುಸಲ್ಲ ಗಂಡುಸು ಎಂದೂ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಹುಟ್ಟುವವನು ಏರುವವನು, ಸಂಜೆಗೆ ಇಳಿದು ಮುಳುಗುವವನು ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ (ಹೊರತ ನಮ್ಮ ಭೂಮಿಯಲ್ಲ) ಎಂದೂ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕಾಲದ ವಾಕ್ಯ ಅದು ಭೌತವಿಜ್ಞಾನವು ಬೆಳೆದು ಅದನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ನಂಬುವ ನಾವು ಸಹ ಇದೆ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ತಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಕಾರಣವ ನಾವು ಅದನ್ನು ನಿಜವೆಂದು ನಂಬುತ್ತೇವೆಂಬುದಲ್ಲ; ಕೇವಲ ಅಭ್ಯಾಸಬ ದಿಂದ, ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ಜಗತ್ತಿನ ರಚನೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಭಾಷೆಯೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ನಾವು ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿಲ್ಲದವರು ಎಂಬುದರಿಂದ; ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ಲ್ಲಿಯೇ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಿಗಳಾದ ಎರಡು ಜಗತ್ತುಗಳೂ ಇರುವುದರಿಂದ ನದಿ, ನೀರು, ಪರ್ವತ, ಗಾಡಿ, ಮೊದಲಾದುವುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಪುಲ್ಲಿಂಗ ಅಥವಾ ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗಗಳನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವ ಭಾಷೆಯು, ಆಗಿನ ಜನರು ಜಗತ್ತಿನ ರಚನ ಯನ್ನು ಭಾವಿಸಿದ್ದ ರೀತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನವ ಬದಲಾಯಿಸಿದರೂ ವ್ಯಾಕರಣವು ಬದಲಾಗದೆ ಉಳಿಯುವ ಕಾರಣವ ಪ್ರತೀಕದ ಬಗೆಗೆ ನಮಗಿರುವ ಸಂಪ್ರದಾಯಶರಣತೆಯೇ ಆಗಿದೆ.

ಜಗತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಭೌತಜಗತ್ತನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮ ಆಚಾರ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. 'ನನ್ನ ಭಾಷೆಯೇ ನನ್ನ ಜಗತ್ತು' ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮೌಲಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಿಂದಲೂ ನೋಡಬಹುದು. He and she

tered into wedding contract ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವನ್ನು, 'ಅವನು ವಳನ್ನು ವಿವಾಹವಾದನು' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯದೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡ ಹುದು. ಕಾಂಟ್ರ್ಯಾಕ್ಟ್ ಎಂಬ ಕಾಯ್ದೆಯ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ – 'ಪರಸ್ಪರರ ಸಮ್ಮತಿಯ ೀರೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿದ ಒಪ್ಪಂದ: ಏನೆಂದರೆ....' ಎಂದು ಮುಂತಾದ ಅರ್ಥ ರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, 'ಎರಡು ಪಕ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರೂ ಅಥವಾ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಬ್ಬರಾದರೂ ಇಚ್ಛೆಪಟ್ಟರೆ ಕೆಲವು ಹೊಣೆಗಳೊಡನೆ ಅಥವಾ ದಂಡದೊಡನೆ ಒಪ್ಪಂದವು ರದ್ದಾಗಬಹುದು' ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ವಿವಾಹ ಂಬುದರ ಅರ್ಥವೇ ಬೇರೆ. ಈಗ ನಾವು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ವಿವಾಹವೋ, ಡಿಂಗ್ ಕಾಂಟ್ರ್ಯಾಕ್ಟೋ? ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಬಹುತೇಕ ಆಗುತ್ತಿ ರುವುದು ವಿವಾಹವೇ. ಆದರೆ ಆಂಗ್ಲ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಅದರ ವರದಿಯು ಮಾತ್ರ ಂಟ್ರ್ಯಾಕ್ಟ್ ಆಗಿಯೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತೀಕವು ಜೀವನದೊಡನೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರದೆ ರುವುದೇ ಇದರ ಕಾರಣ. ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೇಳಲು ಅದರದೇ ದ ಭಾಷೆ ಇದೆ. ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯು ಕೇವಲ ಜ್ಞೆಯಲ್ಲ, ಬರೀ ವಾಹನವಲ್ಲ. ಅದು ಪ್ರತೀಕ, ತನ್ನ ನಿರ್ದೇಶ್ಯದ ಮೌಲ್ಯದ ್ರಕಟಿತ ಸ್ವರೂಪ. ಕೆಲವು ಭಾಷೆಗಳು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳೆದ ಾಷೆಗಳೆಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸ ೀಕು. ಯಾವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಯ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳ ನಡುವೆ, ವಸ್ತುಗಳು ್ರಿಯೆಗಳು ಭಾವನೆಗಳು ಉದ್ದೇಶಗಳು ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ನಡುವೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆಯೋ ಅಂತಹ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಬೇರೆಯೇ ಆದ ಪದವಿದೆಯೋ, ಮತ್ತು ಆ ದಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಷ್ಟವಿಲ್ಲದೆ ಪರಸ್ಪರ ಜೊತೆಗೂಡಿಸಿ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಮಾಡ ಹುದೋ ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿರುವ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ನಾವು ೆಚ್ಚು ಬೆಳೆದ ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದು. ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಾಗಲಿ ಆ ಜೀವನವಿಧಾನ ್ಕಾಗಲಿ ಆ ಭಾಷೆಯು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದ್ದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದೇ ಭಾಷೆಯು ಇತರ ಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಸಮರ್ಪಕವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಆದಿವಾಸೀ ಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಕೆಲಸ' ಮತ್ತು 'ನೃತ್ಯ', ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಒಂದೇ ಪದವಿದೆ. ೀವರ ಜೀವನವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಕೃಷಿ ಮಾಡುವುದೂ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯನ್ನು ಗೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ, ನೃತ್ಯ ಮಾಡುವುದೂ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯನ್ನು ಗೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ. ಎರಡರ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಉದ್ದೇಶಗಳೂ ಒಂದೇ ಆಗಿರು ಾಗ ಅವುಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪದಗಳ ಅಗತ್ಯ ಇಲ್ಲ. ನೃತ್ಯ

ಮಾಡಿದರೆ ಬೆಳೆ ಬರುತ್ತದೆಯೆ? – ಎಂದು ನಾವು ಕೇಳಬಹುದು. ಆ ಇದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಭಾಷೆಯು ಜೀವನದ ಪ್ರತೀಕ ಎಂಬ ಮಾತನ್ ಅಥವಾ 'ನನ್ನ ಭಾಷೆಯೇ ನನ್ನ ಜಗತ್ತು' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಇ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಸಾಕು.

ಭಾಷೆಯ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ಶಕ್ತಿಯು ಎಷ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಬೇ ದರೆ ನಾವು ಮನುಷ್ಯನ ಆದಿಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಶುದ್ಧ ಮತಧರ್ಮಾ ಭವದಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಬೇಕು. ಕೆಲವು ಆದಿಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶತ್ರುವಿನ ಹೆಸರನ ಕಂಡುಹಿಡಿದು ಅದನ್ನು ಬೇಕಾದಾಗ ಉಚ್ಚರಿಸುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತನ್ನ ಅಧೀ ದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಅವನನ್ನು ಗೆದ್ದಂತೆಯೇ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇದ್ದುದಕ್ಕೆ ಆಧಾ ಗಳಿವೆ. ರೋಮನ್ ಕಾಯ್ದೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಗುಲಾಮರಿಗೆ ದುಡಿಮೆಯ ಕೆಲಸದ ವ್ಯವಹರಿಸಲು ವಿನಾ ಕಾಯ್ದೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹೆಸರೇ ಇರುತ್ತಿರಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಅಜ್ಜನ ಹೆಸರಿಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಬರಿ ನೆನಪಿಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಲಿ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲ. ತನ್ನ ಹೆಸರನ ಉಳಿಸಲು ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ಜೀವವನ್ನೇ ಕೊಡುವುದು ಯಶೋಭಿಲಾ ಯನ್ನು ತೋರಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನದೇ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಹೆಸರಿಗೆ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹೇಗೆ ಆರೋಪಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮಂತ್ರತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯಂತೂ ಹೆಸರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ತ್ವವಿ ರೋಗಿಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟುವ ತಾಯಿತದ ಮೇಲೆ ರೋಗದ ದೇವತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತ ಮಂಡಲವನ್ನು ಬರೆದು ಅದರ ಮೇಲೆ ರೋಗಿಯ ಹೆಸರನ್ನೂ ಬರೆಯಬೇಕ ಭಾರತೀಯ ದರ್ಶನಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ ಜಗತ್ತಿನ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ವಾಕ್ಕಿನಿಂ ಆಗಿದೆ. ದಾಸರಾಯರಂತೂ ದೇವರೂ ಬೇಡ ಅವನ ಹಂಗೂ ಬೇಡ, ಆದ ಅವನ 'ನಾಮದ ಬಲವೊಂದಿದ್ದರೆ ಸಾಕು' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರತೀಕಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಿನಷ್ಟೇ, ಕೆಲವು ವೇಳೆ ವಸ್ತುವಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮೌ ವಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ತೋರಿಸುತ್ತ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಬರಿಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿರದೆ ಆದಿಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಮತ ಧರ್ಮಾನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸತ್ಯಸಂಗತಿಗಳಾಗಿ ಆದರೆ ಈ ತೆರನಾದ ವಿಶ್ವಾಸವು ವಿಜ್ಞಾನದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದ ಈ ಶ ಮಾನವದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದರ ಕಾರಣವ ಸ್ಪಷ್ಟವೇ ಆಗಿದೆ. ಆದಿಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಥವಾ ಮತಧರ್ಮಾನುಭವದ ಜನರಿ ಭಾಷೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿತ್ತು, ಮೌಲ್ಯಜಗತ್ತನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸು ಪ್ರತೀಕವಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರತೀಕವು ತಾನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ವಸ್ತುವಿನಷ್ಟೇ ಮೌಲ್ಯಭರಿ

ಗಿರುವುದರಿಂದ ಭಾಷೆಗೆ ಆ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅವರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಸೃಷ್ಟಿ ಯೆಯು ನಡೆಯುವ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತೀಕಕ್ಕೆ ಅಂತಹ ಮೌಲ್ಯ ೆ. ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ಅಕ್ಷರಗಳು ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ; ಆದರೆ ವ್ಯವು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದೆಯೋ ಅಥವಾ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದೋ ಎಂಬ ಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಕವಿಯು ಕೊಡುವ ಉತ್ತರವು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮೇಲೆ ಶಕು ಚಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅದರ ಭಾಷೆಯೇ ಕಾವ್ಯ; ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅದರ ಭಾಷೆಯಿಂದ ರ್ಪಡಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತೀಕ ಮತ್ತು ನಿರ್ದೇಶ್ಯಗಳು ಅಭಿನ್ನವಾಗಿ, ಮರಸವಾಗಿ ಒಂದುಗೂಡಿರುವ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ೀರಿಸಬೇಕು. ಆದಿಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಮತಧರ್ಮಾನುಭವಗಳು ಅನುಭವದ ಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು, ಕವಿಯು ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಭಾವನೆ ಂದಲೇ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುವು. ಅವು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದೊಂದು ಶಬ್ದವೂ ದೊಂದು ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿ, ಆವಿಷ್ಕಾರ, ಅಥವಾ discovery ಆಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ರುವುದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಭಾಷೆಯು ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದು ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಾದ ಯು ಭಾಷೆಯಂತೆ ತನ್ನ ನಿರ್ದೇಶ್ಯದಿಂದ ಬಿಡಿಸಲಾಗದ ಭಾಗವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ದರೆ ಈ ಶತಮಾನದ ನಮಗೆ ಭಾಷೆ ಎಂಬುದು ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಜೀವಿಸಿರದೆ ವಲ ಚಿಹ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಅದೊಂದು ಕೃತಕವಾದ ವಸ್ತುಸೂಚಕ ಸಾಧನ. ಧನದ ಬೆಲೆಯಾದರೂ ಏನು? ಕೆಲಸವಾಗುವುದು ಮುಖ್ಯ, ಯಾವ ಧನವನ್ನಾದರೂ ಬಳಸಬಹುದು – ಎಂಬುದು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿ.

ಭಾಷೆಯು ಒಂದು ಸಾಧನ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು – ಭಾಷೆಯೇ ಬೇರೆ ನುಭವವೇ ಬೇರೆ; ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು ಟ್ಟಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಅಥವಾ ಹಿಡಿದು ತರಲ್ಪಟ್ಟ ಸಾಧನವೇ ಭಾಷೆ ಎಂಬ ಪೂರ್ವ ನ್ಯಾಸದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅನುಭವವೂ ಭಾಷೆಯೂ ಂದೇ ಮೂಲದ ಎರಡು ಅವಸ್ಥೆಗಳು. ಭಾಷೆಯ ಈ ಅವಿಕಸಿತಾವಸ್ಥೆಯು ತು ಅನುಭವದಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ಅನುಭವವು ವಿಕಾಸವಾದಂತೆ ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಥವಾ ಆ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಭಾಷೆಯೂ ವಿಕಾಸ ಹೊಂದುತ್ತದೆ, ಇಲ್ಲವೇ ಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯು ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಶಕ್ತಿಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದು ಅನುಭವವು ತನ್ನ ವಿಕಾಸದ ಪರಮ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಗಲೇ. ಅನುಭವದ ಈ ವಿಕಾಸವು ಇಂದ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೇ ಆಗಬಹುದು, ಬುದ್ಧಿಕವಾಗಿರಬಹುದು – ಅಥವಾ ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾಗಿರಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನುಭವವು ಬೆಳೆಯದೆ ಭಾಷೆಯು ಬೆಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅನುಭವವೇ ಬೆಳೆದು ಷೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಪ್ರಕಟಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ವಿಕಾಸದ

ಮೌಲ್ಯವು ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೇ ನಷ್ಟವಾಗದಂತೆ ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

'ಕೆಲವರಿಗೆ ಅನುಭವವಿದೆ, ಆದರೆ ಭಾಷೆ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ' – ಎಂಬ ಸವೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾವು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಮಾತಿನ ಅ ವೇನು? ಅನುಭವದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯದೆ ಅನೇಕರು ಅನುಭವವ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಇದರ ಅರ್ಥವಾದರೆ, ತನ್ನ ಮೌಲ್ಯದ ಪರಿಮಾ ವಿಲ್ಲದೆಯೂ (dimension) ಅನುಭವವು ಇರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮತವ ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮೌಲ್ಯದ ಪರಿಮಾಣವಿಲ್ಲ ಅನುಭವವು ಯಾವ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಬರಿಯ ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವ(**sensatio** ಕ್ಕಿಂತ ಉಚ್ಚವಾಗಿರುತ್ತದೆ ? ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅನು ಸುವ ನೋವು, ಅಥವಾ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನಗಳು ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೂ ಇವೆ. ಅ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೆ ಅನುಭವವಿದೆ ಎನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ಬೇರೆ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ಬರಿಯ ವೇದನೆಯು ಸಂವೇದನೆಯಾಗಲಾರದ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ವೇದನೆಯ ಮೌಲೀಕರಣವು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ನಡೆ ಆ ಪರಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವೂ ಆಗಿಹೋಗಿರುತ್ತದೆ. ಆಗಲ ಭಾಷೆಯು ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕವಾಗುವುದು.

ಭಾಷೆಯ ಬೆಳವಳಿಗೆ: ರೂಪಕ

ಅನುಭವವು ಉತ್ಕಟವಾಗಿ ಅದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದಾಗ ಒಳಗೇ
ದು ತೆರನಾದ ಸಂಘರ್ಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಉತ್ಕಟತೆಯು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ
ಂಡಾಗಲೇ ಸಂಘರ್ಷವು ಪರಿಹಾರಗೊಂಡು ಸಮಸ್ಥಿತಿಯು ಉಂಟಾಗು
ದು. ಇಂತಹ ಉತ್ಕಟಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಹೊಸಹೊಸ ಬಿಂಬರೂಪ
ನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಪುರಾಣದ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸು
ದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ರೂಪಕ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ, ಇವು ಎರಡೂ
ೂಲತಃ ಒಂದೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಶಕ್ತಿಯ ಎರಡು ಮುಖಗಳು. ಆದರೆ ರೂಪಕ
ಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅನುಭವದ ಹೊಸ ವರ್ಣನೆಯೊಂದಿಗೆ ನಿಂತು
ತುತ್ತದೆಯೋ, ಅದೇ ಶಕ್ತಿಯು ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಥಾದ್ರವ್ಯದ
ಪದಲ್ಲಿ ಮೈತಾಳಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ನಾವು ಇಂದು ಹೆಸರಿಸುವ ಪೌರಾಣಿಕ
ಗಳು ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಮಜಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು
ಪುಷ್ಟವಾದುವುಗಳು, ಇಂದ್ರ, ಅಗ್ನಿ, ವಾಯು, ಸಾವಿತ್ರಿ, ನರಸಿಂಹ,
ೊದಲಾದ ಭಾರತೀಯ ಪೌರಾಣಿಕ ಶಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲದೆ, ಇತರ ಜನಾಂಗದ
ರಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಮೂಲತಃ ರೂಪಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿಯೇ ಜನ್ಮತಾಳಿದುವು
. (ಬಿಂಡಿಗನವಿಲೆ ನಾರಾಯಣ ಐಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ
do-Aryan Mythologyಯನ್ನು ನೋಡಿ. ಶಿವ ಮತ್ತು ವಿಷ್ಣುವಿನ
ಲ್ಪನೆಯು ಬೆಳೆದ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಆರ್. ಜಿ. ಭಂಡಾರ್‌ಕರ್ ಅವರ **Shaivism,
aishnavism and other Religious Sects** ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ
ೋಡಿ.)

ಯಾವುದಾದರೂ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಲಿ ಅನುಭವದ ಬಗೆಯನ್ನಾಗಲಿ
ರ್ಣಿಸಲು ಅಥವಾ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಲು ತಕ್ಕ ಮೂಲಪದವಿದ್ದರೆ
ವು ಯಾವ ಹೋಲಿಕೆಯ ಸಹಾಯಕ್ಕೂ ಯತ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಂದು
ಸ್ತುವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಬೇರೊಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಗುಣವನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ
ರೋಪಿಸಿ ವರ್ಣಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಸಮಂಜಸವೂ ಆಗುವಂತಿದ್ದರೆ
ಗುಣವನ್ನೇ ಆರೋಪಿಸಿ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಮಾಡುವುದು ಭಾಷೆಯ
ಣ. ಉದಾಹರಣೆಗೆಂದು ಪುಷ್ಪವು ಮುಗುಳ್ನಗುತ್ತಿತ್ತು, ಮನಸ್ಸು ಕುದಿ
ುತ್ತಿತ್ತು, ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಕೋಪವು ಉರಿಯುತ್ತಿತ್ತು – ಎಂಬ ವಾಕ್ಯ

ಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬಹುದು. ಮುಗುಳ್ನಗೆ ಎಂಬ ಮನುಷ್ಯನ ಮುಖ
ಗುಣವನ್ನು ಪುಷ್ಪಕ್ಕೆ ಆರೋಪಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಆಗಲಿ, ಅಥವಾ ಅನ್ವಯಿಸಿ
ವುದರಿಂದ ಆಗಲಿ ಪುಷ್ಪಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮಾನವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಭಾ
ಯನ್ನೂ ಆರೋಪ ಮಾಡಿದಂತೆ ಆಯಿತು. ಪುಷ್ಪವು ಸಂತೋಷದ ಲ
ಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ಕುದಿಯು
ನೀರಿನ ಗುಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಶಬ್ದವು, ಕುದಿಯುವಾಗ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಆಗ
ಮರಳುವಿಕೆ, ಮೇಲುಕೆಳಗಾಗುವಿಕೆ, ಮತ್ತು ಅಸಹನೀಯ ಶಾಖ ಮೊದಲ
ಗುಣಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಅದು ಈಗ ಇರುವ ತಳಮಳದ ಸ
ಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಉರಿ ಎಂಬ ಬೆಂಕಿಯ ಗುಣವು ಕೋಪಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿ
ದಾಗ ಬೆಂಕಿಯು ಹೇಗೆ ತನಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ವಸ್ತುವನ್ನು ದಹಿಸಿ ನಾಶಮಾ
ತ್ತದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಅವನ ಕೋಪವು ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದವರ ನಾಶ
ಉಜ್ಜುಗಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮೊಟ್ಟಮೊದ
ಈ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದವನ ಅಥವಾ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವನ ಕಣ
ಮುಂದೆ ನಗೆ, ಕುದಿ, ಮತ್ತು ಉರಿ ಎಂಬ ಬಿಂಬಗಳು ತಮ್ಮ ಪೂರ್ಣ ಸ್ವಪ
ಯಿಂದ ಹಾಯ್ದುಹೋಗಿವೆ. ಒಂದು ಹೊಸ ಪ್ರತೀಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ
ಯಶಸ್ಸು ಅಥವಾ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರತೀಕದ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ
ಯಶಸ್ಸು ಅವನಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರೂಪಕದಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡು ಅಂಶಗಳಿರುತ್ತವೆ: (
ನಮಗೆ ಈಗ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೊತ್ತಿರುವ ಒಂದು ವಸ್ತು, ಕ್ರಿಯೆ, ಅಥ
ಸಂದರ್ಭ; ಮತ್ತು (೨) ಒಂದು ನವೀನ ಗುಣ ಅಥವಾ ಕ್ರಿಯೆ. ತಿಳಿಯದಿ
ವುದನ್ನು ತಿಳಿದಿರುವುದರ ಸಾಮ್ಯದಿಂದ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಯತ್ನದಿಂದ
ಭಾಷೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಚಿಹ್ನೆ
ಮೂಲಕ ಆದರೆ ಅದು ತಾರ್ಕಿಕ ಭಾಷೆಯಾಗುತ್ತದೆ, ಪ್ರತೀಕದ ಮೂ
ಆದರೆ ರೂಪಕ ಭಾಷೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ ಅಥವಾ ಅನುಭವವು ಪ್ರತೀ
ಮೂಲಕ ವಿಕಸಿಸುವಾಗ ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ಕಟತೆಯೇ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಿ
ಸಂಶ್ಲೇಷಣೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದೇ, ಚಿಹ್ನೆಯ ಮೂಲಕ ಬೆಳೆಯ
ವಾಗ ಉತ್ಕಟತೆಯು ಹಿಂದೆ ಸರಿದು ಅನುಭವದ ಅರ್ಥವು ವಿಸ್ತೃತವಾ
ತ್ತದೆ; ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ವಿಸ್ತೃತ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅ
ತನ್ನದೇ ಜಾತಿಯ ಇತರ ಹಲವಾರು ಪ್ರತ್ಯಯಗಳೊಡನೆ ತನ್ನ ಸಂಬಂ
ವನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಬಂಧವು ಉಂಟಾದ ಮೇಲ
ಸಂಬಂಧಿತ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳು ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಗುಣವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡ

ಂತ್ರವಾಗಿಯೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತೀಕದ ಮೂಲಕ ಆಗುವ ವಿಕಾಸ ಪರಸ್ಪರ ಸೇರುವ ಅಂಶಗಳು ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಮೆಯ ಏಕತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಅದರ ಉತ್ಕಟತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆ. ರಿಂದ ರೂಪಕಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರುವ ಎರಡು ಅಂಶಗಳಿಗೂ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಶವಿದೆ. ಮುಗುಳ್ನಗೆಯು ಪುಷ್ಪದೊಡನೆ ಸಮರಸವಾಗಿ ಹೋಗುವಂತೆಯೇ ಶ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪಬಿಂಬವು ಮುಖಬಿಂಬದಲ್ಲಿ ಸಮರಸವಾಗು ದೆ.

ಒಂದು ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥವು ರೂಪಕಗಳಿಂದ ವಿಸ್ತಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂಲ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಅರ್ಥವು ಕ್ರಮೇಣ ನ್ಯದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ವಿನಿಯೋಗತ್ವವನ್ನು (applicability) ಹಿಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕುದಿ ಬುದು ಮೊದಲಿಗೆ ನೀರಿನ ಗುಣವನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಂತರ ರೂಪಕದ ಬಳಕೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಅದು ನೆತ್ತರು, ಮನಸ್ಸು, ದ್ವೇಷ, ದಲಾದುವುಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಒಂದು ಶಬ್ದದ ೂಲಾರ್ಥವಾವುದು, ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡ ಅನ್ವಯಾರ್ಥವಾವುದು ಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದೇ ಕಷ್ಟವಾಗುವಂತೆ ಅದರ ಅರ್ಥವು ೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡುಬಿಡಬಹುದು. ಒಂದು ಶಬ್ದದ ರ್ಥಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಅದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟು ಯಾವ ಯಾವ ಅರ್ಥಛಾಯೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದೆ ಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಛಾಯೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿರುವ ಶಬ್ದವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯಾದರೂ ಹೆಚ್ಚು ಬಿಂಬಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತರಬಲ್ಲುದು; ದರೆ ಅದು ಅಷ್ಟೇ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯನ್ನೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ ನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ವಿಚಾರಾತ್ಮಕ ಗದ್ಯಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯು ರೂಪ ತ್ಮಕವಾಗಿರಬಾರದೆನ್ನುವ ಕಾರಣವು ಇದೇ ಆಗಿದೆ.

ರೂಪಕಗಳು ಭಾಷೆಗೆ ಹೊರೆಯಾಗುವ ಬರಿಯ ಅಲಂಕಾರ, ಅಥವಾ ಯ ಆಭರಣ ಮಾತ್ರ. ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದ ಜನಗಳು ರೂಪ- ತ್ಮಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಜನಸಾಮಾನ್ಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ದರೆ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಧರ್ಮದ ಅರಿವಿಲ್ಲ. ಅಮೂರ್ತ ದುದನ್ನು ಮೂರ್ತವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ರೂಪಕದ ುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ರೂಪಕಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಭಾಷೆಯು ಬೆಳೆ ುವುದು. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತು ವಿಜ್ಞಾನದ ಭಾಷೆಗೂ ಅನ್ವಯಿಸು

ತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಗುರುತ್ವಾಕರ್ಷಣ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯು ಮೂಲದ ಸೆಳ
ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ. ನೀರಿನ ಸೆಳೆತವೋ. ಕೈಲಿ ಹಿಡಿದ
ಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಾಣಿಯು ಎಳೆಯುವುದೋ, ಅಥವಾ ಇಂತಹುದೇ ಬೇರೊಂದ
ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದುದೋ ಆದ ಅರ್ಥವು ಕ್ರಮೇಣ ಮನಸ್ಸಿಗೂ ಅನ್ವಯ
ವಾಗುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಇದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಬ್ಬಿಣ ಮತ್ತು ಅಯಸ್ಕಾಂ
ಗಳ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿದುದು ರೂಪಕಕ್ರಿಯೆಯಿಂದಲೇ. ನಂತರ ಇದೆ
ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅದುವರೆಗೆ ಭಾವಿಸದಿದ್ದ ಭೂಮಿ, ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರ, ಮತ್ತು
ಸೂರ್ಯಮಂಡಲದ ಇತರ ಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಗುರುತ್ವಾಕರ್ಷಣ ನಿಯಮ
ವೆಂಬುದನ್ನು ಮಾಡಿದುದೂ ರೂಪಕಕ್ರಿಯೆಯಿಂದಲೇ. ಈಗ ಇದೇ ನಿಯಮ
ವನ್ನು ಇನ್ನೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿ **stellar gravitation** ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು
ತಲುಪಿರುವುದೂ ರೂಪಕಕ್ರಿಯೆಯಿಂದಲೇ. ಸೆಳೆತ ಎಂಬ ಅರ್ಥವು ಮನಸ್ಸಿ
ಅನ್ವಯುವಾಗುವ ಮುನ್ನ ನೀರು, ಪ್ರಾಣಿ, ಮೊದಲಾದುವುಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ
ಸಾಕಷ್ಟು ಬಳಕೆ ಹೊಂದಿ, ಭಾಷೆಯ ಮತ್ತು ಅರ್ಥದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟವಾ
ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿತ್ತು. ನಂತರ ಅದನ್ನು ಹೊಸ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಬಳಸಿದರು. ಅದ
ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ನಿಂತ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಹೊಸ ಸಂದರ್ಭಕ್
ಬಳಸಿದರು. ಅದೂ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಈಗ ಇನ್ನೂ ಹೊಸ ಸಂದರ್ಭಕ್
ಅನ್ವಯಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಮೂರ್ತವಾದುದನ್ನು ಮೂರ್ತವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡುವ ಯತ್ನವ
ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಸಲ ನಡೆಯುವಾಗ ಭಾಷೆಯ ಆ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ರೂಪಕದ
ಸಾಹಸ ಮತ್ತು ಸಾಫಲ್ಯದ ಜೀವಂತತನವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯ
ದಲ್ಲಿ ಅದೇ ವಿನ್ಯಾಸವು ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟು ಹಳೆಯದಾದಂತೆಲ್ಲ ಅದು ಭಾಷೆಯ
ಒರಿಯ ಒಂದು 'ಪ್ರಯೋಗ', ಅಥವಾ 'ಬಳಕೆ' ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ
ಬರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ಬೆಳವಳಿಗೆಯ ಒಳಮರ್ಮವನ್ನು ಅರಿಯದ ಜನರು
ಆತ್ಮವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮೃತದೇಹವನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ಅಜ್ಞರಂತೆ ಭಾಷೆಯ
'ಪ್ರಯೋಗ'ಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಅವುಗಳೊಡನೆ ಆಟವಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅದರ
ಒಳಜೀವವಾದ ರೂಪಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೂ ಅವರು ಕಾಣುವುದೇ
ಇಲ್ಲ. ರೂಪಕದ ರಕ್ತಮಾಂಸವನ್ನು ಮತ್ತು ಸುಂದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ
ದ್ದರೂ ರೂಪಕದ ಒಳನಿಯಮವು ವಿಜ್ಞಾನದ ಭಾಷೆಯ ಬೆಳವಳಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ
ಇದೆ. ಆದರೆ ವಿಜ್ಞಾನದ ಭಾಷೆಯು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ
ಬೇಕೆಂದೇ ಬಡತನವನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವ ರಿಕ್ತ ಭಾಷೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಹಜ
ವಾದ ಭಾಷೆಗೆ ಹೀಗೆ ಬಡತನವನ್ನು ಅಪ್ಪಲು ಯಾವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶವೂ

ಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ರೂಪಕಗಳು ರಕ್ತ ಮಾಂಸಗಳಿಂದ ಂಬಿ ತಮ್ಮ ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೇ ಮೆರೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಒಳಗಣ್ಣಿನಿಂದ ೋಡಿದಾಗ ಭಾಷೆಯ ನಿಜವಾದ ಬೆಳವಳಿಗೆಯಾದೆಡೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯವಿದೆ ಂಬುದು ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

೫

ಪ್ರತೀಕದ ವಿಕಾಸ: ತಂತ್ರ (Ritual)

ಶಾಬ್ದಿಕ ಭಾಷೆಯು ಸ್ತರಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲೇ ಮತ್ತೊಂದು ತೆರನಾದ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ಕ್ರಿಯೆಯು ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸವಾಯಿತು. ಅದನ್ನು ನಾವ ತಂತ್ರ (ritual) ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮಾನವಜನಾಂಗ ಗಳ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಶಾಬ್ದಿಕ ಭಾಷೆಯು ಮೊದಲು ಬೆಳೆಯಿತೋ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ತಂತ್ರವು ವಿಕಸಿಸಿತೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಇವೆರಡೂ ಜೊತೆಜೊತೆಯಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಮತ್ತು ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳಾದ ಇವೆರಡರ ಮೂಲೋದ್ದೇಶವೂ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವುದು, ಇವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಶಾಬ್ದಿಕ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಗಿಂತ ತಂತ್ರದ ಪ್ರಯೋಗವು ಕಡಮೆ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿರುವುದನ್ನೂ ನೋಡಿದಾಗ ಎರಡನೆಯದು ಮೊದಲನೆಯದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ವಿಕಾಸವಾಯಿ ತೆಂದು ನಾವು ಊಹಿಸಬಹುದು.

ಹೊರ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ, ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ, ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅದರ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಭಾಷೆಯ ಆವಿಷ್ಕಾರವಾಯಿತೋ ಹಾಗೆಯೇ ತಂತ್ರವೂ ಬೆಳೆಯಿತು. ಮಳೆ ಯನ್ನು ಬರಿಸಲು ನೃತ್ಯ, ಹೊಸ ಬೆಳೆ ಬಂದಾಗ ಪೂಜೆ, ಯಾರಿಗಾದರೂ ಕಾಹಿಲೆಯಾದಾಗ ಮಾಡುವ ತಂತ್ರ, ಕತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರೇ ಕಾಡನ್ನು ಕ್ರಮಿಸು ವಾಗ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ದಿಗ್ಬಂಧ, ಮೊದಲಾದುವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರದ ಭಾಗವು ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಮಂತ್ರ ವಿಲ್ಲದೆಯೂ ತಂತ್ರವು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮಂತ್ರೋಚ್ಚಾರ ಮಾಡುವವನು ದೊರೆಯದಿದ್ದಾಗ ಬರಿಯ ತಂತ್ರದಿಂದಲೇ ಕರ್ಮವನ್ನು ಜರುಗಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಇಂದಿಗೂ ಇದೆ. ಇವುಗಳಿಂದ ತಂತ್ರವು ಮಂತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಅಥವಾ ಶಾಬ್ದಿಕ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಪೂರ್ವಸ್ತರದ ಬೆಳವಳಿಗೆ ಎಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನ ಶತ್ರುವಿನ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ಚಾಕುವಿನಿಂದ ಇರಿದು ಕೊಂದರೆ ಶತ್ರುವಿನ ಜೀವವು ನಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ, ನೃತ್ಯಮಾಡಿದನಂತರ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಮೊಗೆಯಲ್ಲಿ ನೀರನ್ನು ಸಿಂಪಡಿಸಿದರೆ ಮಳೆ ಬರುತ್ತದೆ, ಮೊದಲಾದ ವಿಶ್ವಾಸಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವ ತಂತ್ರಕ್ಕಿರುವ ಮೌಲ್ಯವು ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕವಾದುದು. ವಾಸ್ತವ ಕಾಲದೇಶಗಳ ಭೌತಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತಂತ್ರದ

ಯೆಯು ನಿಜವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆಯೇ, ಮಾಡಿ
ರೆ ಅದು ಹೇಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದರೆ
ನುಷ್ಯನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತಂತ್ರದ ಸ್ಥಾನವೇನು, ಮತ್ತು ಅದರ
ತೀಕಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯವೇನು ಎಂಬುದೇ ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ.

ಇಂದ್ರಜಾಲ ಎಂಬುದು ಅದರ ಶುದ್ಧ ಒಳ್ಳೆಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತಂತ್ರದ ೕರೊಂದು ಮುಖ. ಕಾರ್ಯ-ಕಾರಣ ಜಗತ್ತು ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುದು; ಚಾರವು ಅನುಭವವನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಒಂದು ಮುಖವಾದರೆ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ಾಗಿ ಅದನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಬೇರೊಂದು ಮುಖ. ಇಂದ್ರಜಾಲವು ೊದಲಿಗೆ ತಂತ್ರದ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದು ಮತಧರ್ಮದ ಶುದ್ಧಗುಣ ನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ನೈತಿಕ ಶುದ್ಧಿಯೂ ಇತ್ತು. ಮೇಣವಾಗಿ ಅದು ನೈತಿಕ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ವಾಮಾಚಾರಿಗಳ ಗೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಆದರೂ ಇಂದ್ರಜಾಲಕ್ಕಿರುವ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಶಕ್ತಿಗೂ ಪ್ರತೀ ಕ್ಕೂ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕವಾದ ಶುದ್ಧ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಂದ್ರಿಯಗಳಿಗೂ ವಿಚಾರಗಳಿಗೂ ಎಟುಕದ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅನುಭಾವಿಕ ಗೂಢತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಐಂದ್ರಜಾಲಿಕ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ತಂತ್ರವೂ ಂತಹ ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸಮಾನ ಗುಣ ಂದ ಮಾತ್ರವೇ ತಂತ್ರವನ್ನೂ ಕಲೆಯನ್ನೂ ಏಕೀಕರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಾದರೂ, ಇವೆರಡೂ ಪ್ರತೀಕಶಕ್ತಿಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಎಂಬು ನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ತಂತ್ರವಿದ್ಯೆ, ಶಿಲ್ಪ, ಮತಧರ್ಮ, ಈ ಮೂರಕ್ಕೂ ರುವ ಸಂಬಂಧವು ಬರಿಯ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾದುದಲ್ಲ.

ಹೊರ ಜಗತ್ತಿನ ಬಗೆಗೆ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೂ ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಂತ್ರವು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಹುಟ್ಟಿದಮೇಲೆ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತನ್ನದೇ ದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ಅದು ತನ್ನ ಆಕಾರಕ್ಕೂ ರೀತಿನೀತಿಗಳಿಗೂ ಕ್ಕಂತೆ ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಅವನ ನಸ್ಸನ್ನು ಹಿಡಿದು ಆಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅದು ಅವನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ರ್ದಿಷ್ಟತೆಯನ್ನೂ ಸ್ಥಾಯಿತ್ವವನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ಒಂದು ಣ್ಣ ಗುಂಪಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ತಂತ್ರವು ನಂತರ ಆ ಗುಂಪಿನ ್ರತೀಕವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಗುಂಪಿನ ಜನರು ಅದಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋದಂತೆ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಜನರ ಪ್ರತೀಕವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಿಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅದು ಹೊಸ ಗುಂಪಿನ ಜನರ ತಂತ್ರದೊಡನೆ ಸಂಪರ್ಕಹೊಂದಿ ತನ್ನಲ್ಲಿಯೇ

ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು. ತಂತ್ರವು ಕ್ರಮೇಣವಾ
ಇಡೀ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಪ್ರತೀಕವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಜನಾಂಗದ ಇತಿಹಾಸದ
ನಡೆಯುವ ಹೊಸ ಹೊಸ ಘಟನೆಗಳ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ತನ್ನ
ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ನಿಲ್ಲುವ ಇಂತಹ ಪ್ರತೀಕವು ಜನಾಂಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ
ಪ್ರತೀಕವೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಮಾನವನ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ತಂತ್ರವು ಪ್ರತೀಕದ ಏಕಮಾತ್ರ ಮುಖವಲ್ಲ
ಶಾಬ್ದಿಕ ಭಾಷೆ, ವಿಚಾರ, ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಮುಖಗಳೂ ಅದಕ್ಕೆ ಇವ
ಈ ಮುಖಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ, ದರ್ಶನ, ಮೊದಲಾದ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರತೀ
ಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಕ್ರಮೇಣವಾಗಿ ಇವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾ
ವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ತಂತ್ರದ ಪ್ರತೀಕಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೊಸದಾ
ಸಂವೇದನೆಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನೇ ಕೊಡಬಹುದು: ದರ್ಶನವು ಹೊಸತಾ
ವಿಶ್ವರೂಪಿಯಾದ ಅರ್ಥವಿವರಣೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಅದರ ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನೂ
ಆಳವನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸಬಹುದು. ಇವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದರಿಂದ ನೀರ
ಸಾರಗಳನ್ನು ಹೀರಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯುವ ಪರಸ್ಪರಾವಲಂಬೀ ಸಸ್ಯಗಳು.

೬

ಪ್ರತೀಕದ ವಿಕಾಸ: ಪುರಾಣ

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಪ್ರಜ್ಞಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಬಹುದು, ಅಥವಾ ಅ-ಪ್ರಜ್ಞಾ ತಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಬಹುದು. ಅ-ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಸ್ವಪ್ನವೂ ಂದು ತೆರನಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ. ಮನುಷ್ಯನ ಕಲ್ಪನೆಯು ಬಾಹ್ಯ ಇಂದ್ರಿಯ ಗತ್ತಿನ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೆರೆಯುವ ಮೊಟ್ಟ ೊದಲನೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯು ಸ್ವಪ್ನವೇ. ಆದರೆ ಸ್ವಪ್ನವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಶುದ್ಧ ಾತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಗೈಯಲಾರದು. ಅದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಶೆ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಮನಗೊಂಡ ಬಯಕೆ, ಮತ್ತು ರಾಗದ್ವೇಷಾದಿಗಳು ಜಾಗೃತ ಮನಸ್ಸಿನ ಾವಲನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಳತೋಲನವನ್ನು ಯುದ್ಧಕೊಳ್ಳುವ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಕ್ರಿಯೆ. ನಿಜವಾದ ಸೃಷ್ಟಿಯು ್ರತೀಕಾತ್ಮಕವಾದುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅದು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಆಶೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು ರ್ವಜನಾನ್ವಯವಾದುದು. ಅಥವಾ ಅದು ತನ್ನ ಇಡೀ ಜನಾಂಗದ ್ಯೇಯೋದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಬೇಕು. ಸರ್ವಜನಸಮ್ಮತವಾದ ಮತ್ತು ಇಡೀ ಜನಾಂಗದ ಧ್ಯೇಯೋದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಸೃಷ್ಟಿಯು ಜನಾಂಗದ ೌಲ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ವಿರೋಧವಾಗಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸ್ವಪ್ನಕ್ಕೆ ಈ ಗೆಯ ಮೌಲ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಹೊಣೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದು ಹುತೇಕವಾಗಿ ಮೌಲ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕಾವಲುಗಾರನು ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ತನ್ನ ಪಲಾಯನಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ – ಎಂದು ಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಮನುಷ್ಯನ ಆಶೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು ಕಲ್ಪನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರಬರುವುದು ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಹಗಲುಗನಸುಗಳಲ್ಲಿ, ಗಂಧರ್ವಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಅದರ ಹೆಸರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಹಗಲುಗನಸಂತೂ ಆಶಾಪೂರಿತ ಮನಸ್ಸಿನ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ. ಅದಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಅಥವಾ ಅವಾಸ್ತವತೆಯ ಅಡೆತಡೆಗಳಿಲ್ಲ, ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬಿಗಿಯಾದ ಕಡಿವಾಣವೂ ಇಲ್ಲ. ಹಗಲುಗನಸಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗು ವವನ ವಯಸ್ಸಿಗೆ, ಆ ಕ್ಷಣದ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ, ಮತ್ತು ಬಯಕೆಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅದರ ವಸ್ತುವೂ ವಿನ್ಯಾಸವೂ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಒಬ್ಬನ ಹಗಲುಗನಸು ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟೀತೆಂಬ ಭರವಸೆ ಇಲ್ಲ.

ಹೀಗಾಗಿ ಬಯಕೆಯ ತೃಪ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೂ ಅದು ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯ ಮಟ್ಟದಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯದ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಲಾರದು. ಹಗಲುಗನಸಿಗೆ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಗಂಧರ್ವಕಥೆಯೂ ಬಯಕೆಯ ತೃಪ್ತಿಗೆ ಆದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ದೊರೆತು ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ದೇವಮನೋಹರಿಗೆ, ಮರ್ತ್ಯಸುಂದರಿಗೆ ಇಲ್ಲದ ಕೆಲವು ಶಕ್ತಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ರಾತ್ರಿಯ ವೇಳೆ ತನ್ನ ತಂದೆತಾಯಿಗಳು ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ತಾನು ಮಲಗಿದ್ದ ಕೋಣೆಯ ಕಿಟಿಕಿ ಬಾಗಿಲುಗಳು ಮುಚ್ಚಿದ್ದಂತೆಯೇ ಅವಳು ಹೊರಗೆ ಬರಬಲ್ಲಳು. ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹಾರುವ ಕೀಲುಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಬಂದು ನಾಯಕನನ್ನು ಸಂಧಿಸಬಲ್ಲಳು. ಅಥವಾ ನಾಯಕನು ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಅವಳೊಡನಿದ್ದು ಬೆಳಗಾಗುತ್ತಲೇ ಮುದ್ದು ಗಿಣಿಯ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿ ಅವಳ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆಯೇ ಕುಳಿತು ಹಗಲನ್ನು ಕಳೆಯಬಹುದು. ಗಂಧರ್ವಕಥೆಯ ಅಂತ್ಯವು ಬಯಕೆಯ ತೃಪ್ತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ನಾಯಕ ನಾಯಿಕೆಯರು ಕೊನೆಗೆ ಒಂದಾಗಿಯೇ ಆಗುತ್ತಾರೆ. ಖಳನಾಯಕನು ಹತನಾಗುತ್ತಾನೆ – ಅಥವಾ ತನ್ನ ದುಷ್ಕೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಪಟ್ಟು ಅವರಿಗೆ ಶರಣಾಗತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಯಾಕೆ ಏನು ಎಂತು ಮೊದಲಾದ ಜಿಜ್ಞಾಸಾತ್ಮಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ಅದನ್ನು ಓದಿ ಮುಗಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೊರೆದು ಕೆರಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಗಂಧರ್ವಕಥೆಯು ಶಾಬ್ದಿಕ ಭಾಷೆಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಹೆಣೆಯಲ್ಪಟ್ಟರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾರದು. ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯ, ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿ, ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ದಾಟುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯು ಬೆಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಗಂಧರ್ವಕಥೆಯು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಹ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಆಳವಾದ ಮೌಲ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲಾರದು.

ಗಂಧರ್ವಕಥೆಯು ವಾಸ್ತವತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದಾರಿದ್ರ್ಯವನ್ನನುಭವಿಸಿದರೆ ಜಾನಪದ ಕಥೆಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತವಾದುದು. ಜೀವನದ ಕ್ರಮ, ವಾಹನಸಾಧನಗಳು, ಅಡಿಗೆಊಟ, ಮೊದಲಾದ ನೂರಾರು ವಿವರಗಳು ವಾಸ್ತವತೆಯಿಂದ ತುಂಬಿದ್ದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕ ನಾಯಿಕೆಯರಿಗೆ ಅಥವಾ ಕೆಲವು ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು, ಅಥವಾ ದೈವೀ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಾರೋಪಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಗಂಧರ್ವಕಥೆಯ

ಅಂಶವಿದ್ದರೂ, ಜಾನಪದ ಕಥೆಯು ನಾಯಕ ನಾಯಿಕೆಯರ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಆಧಾರವಿರುತ್ತದೆ. ನಾಯಕ ನಾಯಿಕೆಯರ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಕಥೆಯ ವಿವರಗಳೂ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತೆಯೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಮುದ್ರಣಸೌಕರ್ಯವಿಲ್ಲದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಅದು ಮುಂದಿನ ಹಲವಾರು ಜನಗಳ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಅಥವಾ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗಿರುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ವಿವರಗಳ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರದ ಅಂತಃಶಕ್ತಿಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಮೂರ್ತತೆಯನ್ನೂ ಭಾರವನ್ನೂ ಅನುಭವಿಸಿದರೂ, ಜಾನಪದ ಕಥೆಯ ಧಾಟಿಯೂ ಆದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಶಕ್ತಿಯ ಮತ್ತು ದೇವದೇವತೆಗಳ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಅದನ್ನು ರಚಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದ ಜನಾಂಗದ ಮೌಲಿಕ ಅಭಿಲಾಷೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ.

ಅತೀಂದ್ರಿಯದ ನಿರ್ದೇಶವು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಂದರೂ ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮಟ್ಟವು ಅದನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುವಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಶಕ್ತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಬೆರಗು, ಸಮರ್ಪಣಭಾವ, ಮತ್ತು ಅದರ ಸರ್ವಶಕ್ತಿಯ ಅರಿವುಗಳಿದ್ದರೂ ಆ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತೀಕದ ಮೂಲಕ ಮೂರ್ತರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿ ಅನ್ವೇಷಿಸುವ ಬೌದ್ಧಿಕ ದಾರ್ಢ್ಯವು ಜಾನಪದ ಕಥೆಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಗಂಧರ್ವಕಥೆಯು ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೇ ವಿಹರಿಸುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಅದು ಕೊಡುವ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ತಾರ್ಕಿಕ ಬುದ್ಧಿಗೂ ಮೌಲಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳಿಗೂ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಗಂಧರ್ವಕಥೆಯ ನಾಯಕ ನಾಯಿಕೆಯರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ, ನರಳುವ, ಮತ್ತು ಜೀವಿಸುವ ರೀತಿಯು ಗಾಢವಾದ ಯಾವ ಮೌಲಿಕ ದ್ರವ್ಯವನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಬಗೆಯ ಹಗುರವಾದ ಜೀವನವಿಧಾನ. ಜಾನಪದ ಕಥೆಯು ಗಂಧರ್ವಕಥೆಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಗಂಭೀರವಾದುದು; ಆದರೆ ಅತೀಂದ್ರಿಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ನೇರವಾದ ಪ್ರತೀಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸದಿರುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ಆಳವಾದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸಲಾರದು. ಎಂದರೆ ಅತ್ಯುನ್ನತವೂ ವಿಶಾಲವೂ ಆದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಗಂಧರ್ವಕಥೆ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಪ್ರತೀಕದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಲಾರದು. ವಿಭಿನ್ನ ಮನೋಧರ್ಮದವುಗಳಾದುದರಿಂದ ಇವೆರಡೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಲಾರವು. ಒಂದು ಪಕ್ಷ ಸೇರಿದರೂ, ಎಂದರೆ ಜಾನಪದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಧರ್ವ ಅಂಶವು ಬಂದರೂ, ಅದು ಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಕದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಇವೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವ ಭಾವಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿ

ಕೊಂಡು ಇವು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿದರೂ ಮುಟ್ಟದ ಆಳ ವಿಸ್ತಾರಗಳನ್ನು ಪುರಾ ಣವು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಗಂಧರ್ವಕಥೆಯಂತೆ ಬರಿಯ ಬಯಕೆಯ ತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ಬೆಳೆಯದೆ ಪುರಾಣವು ಜೀವನದ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಆಳವಾದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನೂ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನೂ ಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ; ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನೆ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನಾಗಿ ನಿಯೋಜಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸು ತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಪುರಾಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಗಂಧರ್ವ ಕಥೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದುದು. ಅನುಭವವು ಉತ್ಕಟತೆಯ ಬಿಂದು ವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅಥವಾ ಜೀವನದ ನಿಗೂಢತೆಯು ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಆವರಿಸಿ ಕಲ್ಪನೆಯ ದರ್ಶನವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಜ್ಞಾನದ ಗುಣವನ್ನು ಪಡೆ ದಾಗಲೇ ಪುರಾಣವು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಬಲ್ಲುದು. ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಇಂದ್ರ, ವರುಣ, ವಾಯು, ಸೇಟನ್. ಮೊದಲಾದುವು ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಕೃತಿಯ ತತ್ತ್ವ ಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಸಾಕಾರ ಸ್ವರೂಪಗಳು. ಮನುಷ್ಯನ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ರೂಪಗೊಂಡ ಅವಕ್ಕೆ ಮಾನವಸಹಜವಾದ ಕೋಪ, ದ್ವೇಷ, ಪ್ರೀತಿ ಮೊದ ಲಾದುವುಗಳ ಒಂದು ಮುಖವಿದ್ದರೂ, ಮಾನವನ ಮಿತಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಶಕ್ತಿ ವಿಸ್ತಾರಗಳ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖವೂ ಇದೆ. ಒಂದೊಂದೂ ಒಂದು ಅಥವಾ ಕೆಲವು ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದರಿಂದ ಆ ಪಾತ್ರಗಳ ಗುಣಸ್ವಭಾವಗಳು ಹಾಗೆ ಇರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಪುರಾಣವೆಂಬುದು ಒಂದು ನಿಯತಿಬದ್ಧ ವಾದ ಜಗತ್ತಿನ ಸೃಷ್ಟಿ. ದರ್ಶನಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಕಾಣುವ ಅತೀಂದ್ರಿಯ, ಅಮೂರ್ತ ತತ್ತ್ವಗಳ ಮಾನವ ಮುಖದ ಸ್ವರೂಪವೇ ಪುರಾಣ. ದರ್ಶನಶಾಸ್ತ್ರವು ಹೇಗೆ ಬರಿಯ ಇಚ್ಛಾ ಪೂರ್ತಿಗಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲವೋ ಪುರಾಣವೂ ಹಾಗೆಯೇ ಅಲ್ಲ. ಜೀವನದ ಆಳವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು, ಅದು ದುಃಖವಾಗಲಿ ಸುಖವಾಗಲಿ ಬಂಧನವಾಗಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಾಗಲಿ, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅರಿಯುವ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದಲೇ ದರ್ಶನಶಾಸ್ತ್ರವು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ; ಅದನ್ನೇ, ಅದೇ ವಾಸ್ತವತೆ ಯಿಂದ ಮೂರ್ತರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವು ಪುರಾಣ ವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪುರಾಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕಲ್ಪನೆಯು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೆಣೆಯುವ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲ.

ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಗಂಧರ್ವಕಥೆಗಳ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಯು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾನವೀಯ ಭಾವನೆಗಳಾದ ಸುಖ, ದುಃಖ, ಆಶೆ, ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರಣಯ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿತವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಒಳ್ಳೆಯವನಿಗೆ ಕೊನೆಗಾದರೂ ಒಳ್ಳೆಯದೇ ಆಗಬೇಕು, ಕೇಡಿಗನಿಗೆ ತಕ್ಕ

ಶಿಕ್ಷೆಯೇ ಆಗಬೇಕು – ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ನೈತಿಕ ಬಯಕೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆಯೇ ಆ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಥೆಯು ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಳ್ಳೆಯವನಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದೇ ಆಗಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವೇನು? ಒಳಿತು, ಕೆಟ್ಟುದು, ಎಂಬುದರ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥವೇನು? ಜಗತ್ತಿನ ಅಂತರ್ನಿಯಮದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯವನಿಗೆ ಕೆಟ್ಟುದನ್ನು ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲವೇ? ಹಾಗಾದರೆ ಆ ನಿಯಮದ ಸ್ವರೂಪ ವೆಂಥದು? ಆ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಒಳಿತು ಕೆಡುಕು ಮೊದಲಾದ ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ನಾವು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಲ್ಲವೆ? – ಮೊದಲಾದ ಜಿಜ್ಞಾಸಾತ್ಮಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಆ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಎದ್ದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪುರಾಣಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಏಳುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಾಕಾರವೂ ಮೂರ್ತವೂ ಆದ ಉತ್ತರ ರೂಪವಾಗಿಯೇ ಪುರಾಣಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಲಂಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿರಹವನ್ನನುಭವಿಸಿದಮೇಲೆ ಅಗ್ನಿಪರೀಕ್ಷೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಪತಿಯೊಡನೆ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ಏರಿದನಂತರ ಸೀತಾದೇವಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಏಕಾಕಿನಿಯಾಗಿ ಅರಣ್ಯಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸುವ ಔಚಿತ್ಯವೇನು? ಕೊನೆಗಾದರೂ ಸೀತಾರಾಮರು ಒಂದುಗೂಡುವುದರ ಬದಲು ಸೀತೆಯು ಭೂಮಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಬೆರೆತುಹೋದಳೇಕೆ? ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಎತ್ತರ, ಆಳ, ಮತ್ತು ವೈಶಾಲ್ಯಗಳಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ರಾಮಾಯಣದ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪುರಾಣಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಮಾತ್ರವೇ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ಆಳ, ವಿಸ್ತಾರ, ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅವುಗಳ ಅಂತ್ಯವನ್ನೂ ಈ ಬಗೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯ, ಅಪರಿಹಾರ್ಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ ಕೊಡಬಲ್ಲುದು. ಪುರಾಣದ ನಾಯಕನ ಕೃತಿಗಳು ಬರಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಅಥವಾ ಭೌತಿಕ ನೀತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಸ್ವೀಕಾರಾರ್ಹವಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಡೆನುಡಿಗೂ ಒಂದು ದಾರ್ಶನಿಕ ಅರ್ಥವಿರುತ್ತದೆ.

ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೂ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳಿಗಿರುವ ಸಂಬಂಧವು ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವು ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿಯೂ ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿಯೂ ಹೇಳುವ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಪುರಾಣವು ರೂಪಕವಾಗಿ, ಒಂದು ಕಥಾನಕದ ಮೂಲಕ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಹೊಸದೊಂದು ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುವ ಮೊದಲು ಆ ಸತ್ಯವು ಪೌರಾಣಿಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಯಾವ ಪರಂಪರೆಯು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಅಷ್ಟೇ

ಸಮೃದ್ಧವಾದ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವು ಬೆಳೆಯುವುದು ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಆಗಲೇ ಅಂತರ್ದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡಿರುವಾಗ ಅದೇ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬೇರೊಂದು ಮುಖವಾದ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಆ ದರ್ಶನದ ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದ ಒಂದು ವೈಚಾರಿಕ ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಕಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪುರಾಣದ ಅಂತರ್ದರ್ಶನವಿಲ್ಲದ ಯಾವ ತತ್ತ್ವ ಶಾಸ್ತ್ರಸಿದ್ಧಾಂತವೂ ಜೀವಂತವಾದ ದರ್ಶನಶಾಸ್ತ್ರವೆನಿಸಲಾರದು. ಅಮೂರ್ತ ಶಕ್ತಿತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿಯೂ ವರ್ಣಿಸಿಯೂ ಪುರಾಣವು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸಿರುತ್ತದೆ; ಆ ಭಾಷೆಯು ಮುಂದೆ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ವ್ಯಾಪಕತೆಗೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಗೂ ಸರಿಹೋಗುವ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ.

ಭಾಷೆಯ ಬೆಳವಳಿಗೆಯಾದಾಗಲೆಲ್ಲ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪುರಾಣಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ಯಾಗುತ್ತದೆ, ಅಥವಾ ಹಳೆಯ ಪುರಾಣದ ನವಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಭಾಷೆಯ ಬೆಳವಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣದ ಸೃಷ್ಟಿ, ಇವು ಎರಡು ಕ್ರಿಯೆಗಳೂ ಒಂದೇ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಎರಡು ಮುಖಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅಥವಾ ಭಾಷೆಯ ಬೆಳವಳಿಗೆಯಾಗುವ ರೂಪಕ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಶಕ್ತಿಯೇ ಪುರಾಣಸೃಷ್ಟಿಯ ಬೀಜ. ಈ ಬೀಜವು ಮುಂದೆ ವಿಶ್ವರೂಪೀ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದ ಆಳ ವಿಸ್ತಾರಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಅಥವಾ ಕ್ರಿಯೆಯ ಗುಣವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ವಸ್ತು ಅಥವಾ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅಧ್ಯಾರೋಪಿಸುವ, ಮೂರ್ತ ಗುಣವೊಂದರಿಂದ ಅನುಭವದ ಅತೀಂದ್ರಿಯವೂ ಅಮೂರ್ತವೂ ನಿಗೂಢವೂ ಆದ ಮುಖವನ್ನು ಸಾಕಾರ ಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ರೂಪಕವು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ವಾದ ಭಾಷೆಯ ಬೆಳವಳಿಗೆಯಾಗುವುದೇ ಇದುವರೆಗೆ ಆಕಾರವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸು ತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಪ್ರತೀಕದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ. ಹೀಗೆ ಆಗುವಾಗ ಆಕಾರವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವುದನ್ನು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದೊಂದು 'ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ'ವನ್ನು ಕೊಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರತೀ ಕಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯವು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಕಾರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಪ್ರತೀಕವೂ ಭಾಷೆಯ ಅಂತಸ್ಸತ್ತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದೇ ಆಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಪುರಾಣದ ಬೀಜವು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದಂತೆ ಆಯಿತು. ಹೀಗೆ ಅನುಭವದ ಹಲವು ಮುಖಗಳನ್ನು ಪ್ರತೀಕರಿಸುವಾಗ ಹಲವು ಬೀಜಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪರಿಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಇದುವರೆಗೆ ಅಗೋಚರವಾಗಿದ್ದ ಹಲವು ಮುಖಗಳು ಕಂಡು ಅವುಗಳ ಬೀಜಗಳೂ ದೊರೆಯಬಹುದು.

ಭಾಷೆಯ ಬೆಳವಳಿಗೆ ಎಂಬುದು ಯಾವ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಹೊಸ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಮತ್ತೊಬ್ಬನು ಈ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಕಂಡರೆ ಅವನು ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅಥವಾ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೇ ಕಾಣಬಹುದು. ಆಗ ಬೀಜರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದ ಪುರಾಣವು ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಮೇಳೈಸಿ ಹಂದರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿ (epic) ಬೆಳೆಯಬಲ್ಲ ಪರಿಮಾಣ ವಿರುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕವಿಗಳು ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರೋ, ಅಥವಾ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕವಿಗಳು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರೋ ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಮಹಾಕವಿಗಳೇ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು ಎಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ವಾದಿಸುವ ವಿದ್ವಾಂಸರಿರುವಂತೆ, ಆಗಲೇ ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದ ಪುರಾಣಗಳು ಮಹಾಕವಿಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ ಎಂದು ಪಟ್ಟುಹಿಡಿಯುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನಾದರೂ ಏಕ ಪಕ್ಷೀಯವಾಗಿ ಹಿಡಿದರೆ ಮತ್ತೊಂದರ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕವಿಗಳಿಗೆ ಅವರ ಕಾಲದ ತನಕ ಬದುಕಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದ ಪುರಾಣಗಳು ವಸ್ತುವಾಗಿರುವುದು ನಿಜವಾಗಿರುವಂತೆ ಮಹಾಕವಿಗಳೂ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪುರಾಣದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಅಂಗವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದೂ ಉಂಟು. ವಾಸ್ತವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಪುರಾಣಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಮಹಾಕವಿಪ್ರಜ್ಞೆ, ಇವು ಎರಡೂ ಭಿನ್ನವಾದುವುಗಳಲ್ಲ. ಇವೆರಡರ ಅಂತರ್ದರ್ಶನವೂ ಒಂದೇ. ಆದರೆ ಮಹಾಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಅಂತರ್ದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಗಳೊಡನೆ ಒಂದೇ ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿಸಬಲ್ಲುದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಮೂಡಬಹುದಾದ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ತೊಡೆದುಹಾಕಿ ಅವುಗಳ ಅರ್ಥಬಂಧವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಸಾಂಗತ್ಯ ಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲುದು. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವ ಪರಿಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಹೊಸತಾದ ಪುರಾಣಗಳನ್ನೂ ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

೭

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರತೀಕ

ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿಸ್ಮಯಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವಾಗ ಆಗುತ್ತಿದ್ದ ಮತ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವನೆಗಳು ಭೌತವಿಜ್ಞಾನವು ಬೆಳೆದ ಮೇಲೆ ಇಂಗಿಹೋದುವು ಕಲ್ಪನೆಯ ಪುರಾಣಸೃಷ್ಟಿಯ ಮುಖವು ಕಂದಿ. ಜಗತ್ತಿನ ದೇಶಿಕ ಮತ್ತು ಕಾಲಿಕ ಮುಖವನ್ನಷ್ಟೇ ಅರಿಯುವ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವೈಚಾರಿಕತೆಯು ಬೆಳೆಯಿತು ವೈಚಾರಿಕತೆಯು ಆವರಿಸಿದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರತೀಕಗಳೂ ವ್ಯಕ್ತಿಶಕ್ತಿಗಳೂ ಉಳಿದು ಬದುಕುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗದ ರೀತಿಯ ಲೌಕಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಥವಾ ಶುದ್ಧ ಮಾನವ ಕೇಂದ್ರಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಗಮವಾಯಿತು.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಲೌಕಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಆಧುನಿಕ ಭೌತವಿಜ್ಞಾನವು ಹುಟ್ಟುವ ಮೊದಲು ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ, ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ, ಮೊದಲಾದುವು ಆಧುನಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಹ ಲೌಕಿಕ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಬಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳೇ. ಪಶ್ಚಿಮ ದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಇದ್ದುವು. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಕವಿಯು ಇಚ್ಛಿಸಿದ್ದರೆ, ಪುರಾಣಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬೆರೆಸುವುದು ಆಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಯುಗಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಕಾಲದ ಲೌಕಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವಸ್ತುವಿಗೆ ಪುರಾಣಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬೆರೆಸಿದರೆ ಅದು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗುತ್ತದೆ. ನವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಲೇಖಕರು ಹಳೆಯ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆಯಾದರೂ ಆ ಪುರಾಣಗಳು ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಕ್ರಿಯೆಯ ಒಂದು ಸಹಜ ಘಟ್ಟವಾಗಿ ಬರುತ್ತಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗೆ ವೈಷಮ್ಯರೂಪಕವಾದ ಅರ್ಥವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವ ತಂತ್ರವಾಗಿ ಪುರಾಣಗಳ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಪುರಾಣದ ವಿಶ್ವವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ.

ಪುರಾಣಪ್ರಜ್ಞೆಯು ತಂತ್ರದ ಮತ್ತು ಮತಧರ್ಮಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಬೇರೆ ಒಂದು ಮುಖ. ಹೀಗಾಗಿ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯು ತನ್ನ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದರೂ ಅದು ಮತಧರ್ಮಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಪೂರ್ಣ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಲೌಕಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲಾರದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಲೌಕಿಕದ ನಡುವೆ ಮತ್ತು ಪಾರಮಾರ್ಥದ ನಡುವೆ ದಾಟಲಾರದ ಕಂದುಕವಿಲ್ಲದಿದ್ದ,

ಮತ್ತು ಅವು ಎರಡೂ ಜೀವನದ ಈಚೆಯ ಆಚೆಯ ಮುಖಗಳಾಗಿದ್ದ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಅರ್ಥವೇ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈಗಿನ ಯುಗಧರ್ಮವೇ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಲೌಕಿಕದ ನೀರು ಪರಮಾರ್ಥದ ಸಾಗರಕ್ಕೂ ಪರಮಾರ್ಥದ ಜಲವು ಲೌಕಿಕದ ಅಣೆಕಟ್ಟಿಗೂ ಹರಿದಾಡುವುದು ಈ ಯುಗಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಈಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಲೌಕಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದೂ ಪುರಾಣವೆಂದೂ ಎರಡು ವರ್ಗಗಳೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ, ಪುರಾಣವೆಂಬುದು ಗತಯುಗದ ಸೃಷ್ಟಿಯ ನೆನಪಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದು ಲೌಕಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯೂ ಸ್ಥಿರವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಪುನರ್‌ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಪುರಾಣ, ಮತಧರ್ಮ, ತಂತ್ರ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಲು ಯತ್ನಿಸಿದರೂ, ಅವುಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಅಥವಾ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಲಿ, ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಯು ಇದುವರೆಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕೈಬಿಟ್ಟು ತಾನು ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲಾರದು. ನಾವು ಇಚ್ಛೆಪಡಲಿ ಅಥವಾ ಬಿಡಲಿ, ಕೆಲವು ಗಂಭೀರವೂ ಮೂಲಭೂತವೂ ಆದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಕಲ್ಪನೆಯು ಹಳೆಯ ಪುರಾಣಕಾಲವು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಪ್ರತೀಕಗಳ ನೆರವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೆಂಗುಸಿನ ಮುಖವನ್ನು ಚಂದ್ರಬಿಂಬದಂತೆ ಕಲ್ಪಿಸುವುದು, ಹೆಂಗುಸಿನ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ದಿನಸಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಯುವ ಭೂಮಿಯಂತೆ ಪ್ರತೀಕರಿಸುವುದು, ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಕಾದುವ ವೀರನನ್ನು ಅಗ್ನಿಯಂತೆ ಭಾವಿಸುವುದು, ಲಾಸ್ಯಪೂರಿತವೂ ಸುಕುಮಾರವೂ ಆದ ಕುಮಾರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಉಷೆಯಂತೆ ಕಲ್ಪಿಸುವುದು, ಪುರುಷ ಶಿಶ್ನವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕದಂತೆ ಭಾವಿಸುವುದು – ಮೊದಲಾದ ಪ್ರತೀಕಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪುರಾಣ ಯುಗಧರ್ಮದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದುವುಗಳು; ಆದರೆ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಲೌಕಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಮಾಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ರೀತಿಯ ಮೂಲ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಕೇವಲ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಮತ್ತು ಮತಧರ್ಮದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವವಿಲ್ಲದಿದ್ದ ಎಲ್ಲ ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಲ್ಪಟ್ಟುವು. ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ಜನಾಂಗಗಳೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ತಮ್ಮ ಲೌಕಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಹ ಬಳಸುತ್ತಿವೆ.

ಈ ಸಂಗತಿಯು ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ: ಕಲ್ಪನೆಯು ಪುರಾಣಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆ ಗೈಯಲಿ, ಅಥವಾ ಲೌಕಿಕವೆನಿಸಿ

ಕೊಳ್ಳುವ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆಯುಲಿ, ಅದು ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯು ತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಈ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವೂ ಮೂಲ ಭೂತವೂ ಆದ ಸಂಗತಿ, ವಸ್ತು, ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮೋಹಕತೆ, ಆಹ್ಲಾದ, ಎಂದಿಗೂ ಕಡಮೆಯಾಗದ ಆಕರ್ಷಣೆ, ಇಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಕೊನೆಗೂ ದೂರದಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಯುವ ರಹಸ್ಯಪೂರ್ಣತೆ – ಈ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗುಣಗಳು ಚಂದ್ರ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಯ ಮುಖಗಳೆರಡನ್ನೂ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗೂಡಿಸಿದುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತೀಕವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ದಾಗ ಚಂದ್ರನ ಅರ್ಥವೂ ಬೆಳೆದು, ಚಂದ್ರನೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತೀಕವೆಂದು ಭಾವಿ ಸಿದಾಗ ಸ್ತ್ರೀಯ ಅರ್ಥವೂ ಬೆಳೆಯುಲು ಸಹಾಯಕವಾಯಿತು. ಗರ್ಭಧಾರಿಣಿ ಯಾಗುವ ಹೆಂಗಸು ಮತ್ತು ಬೆಳೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಯುವ ಭೂಮಿಯ ನಡುವೆಯೂ ಕುಮಾರಿ ಮತ್ತು ಉಷಃಕಾಲದ ನಡುವೆಯೂ ಇಂಥವೇ ಸಮಾನ ಗುಣ ಗಳಿವೆ. ತನ್ನ ಎದುರು ಬಂದವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಭಸ್ಮ ಮಾಡುವ ಅಗ್ನಿಯ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ರಣಗಲಿಯ ಶಕ್ತಿ, ಇವು ಎರಡೂ ಹಲವು ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ಗುಣ ವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿ ಎಂಬ ಅಮೂರ್ತ ಕಲ್ಪನೆ ಯನ್ನು ಮೂರ್ತವಾಗಿ ಪ್ರತೀಕರಿಸಲು ಪುರುಷಶಿಶ್ನದಂತಹ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಸಾಧನವು ಮತ್ತೆ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ಯಾವುದರೊಡನೆ ಹೋಲಿಸುವುದೂ, ಬೇಕಾದುದನ್ನು ಬೇಕಾದುದರೊಡನೆ ಪ್ರತೀಕರಿಸುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಕೆಲವು ವಸ್ತು ಅಥವಾ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ವಸ್ತು ಅಥವಾ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾಗಬಲ್ಲುವು. ಇವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಸ್ವಭಾವವಾದದ ಅರ್ಥದ ತೊಡಕಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸದೆ – ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಪ್ರತೀಕ ಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

ಈ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಪುರಾಣ, ಮತಧರ್ಮ, ಮೊದಲಾದುವು ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ; ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಪದೇ ಪದೇ ಮೂಡುತ್ತವೆ. ಒಮ್ಮೆ ಮೂಡಿದ ಮೇಲೆ ಪರಂಪರೆಯು ತನ್ನ ಒಂದೊಂದು ಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಿಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಕವು ತನ್ನ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಮತಧರ್ಮ, ತಂತ್ರ, ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಕಡಿದುಹಾಕಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗುವ ಲೌಕಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅವುಗಳಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿ ಪೋಷಿಸ ಲ್ಪಟ್ಟ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನೂ ಕೈಬಿಡಬೇಕು. ಅಥವಾ ಆ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟು ಕೊಂಡರೂ ಅವುಗಳು ಇದುವರೆಗೆ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಗಳಿಸಿರುವ ಅರ್ಥಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಯನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಬೇಕು. ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು

ೊಂಡರೂ ಎರಡನೆಯದು ಬಹು ಕಠಿಣವಾದ ಕೆಲಸ. ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದು ಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅದರ ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಬಳಸುವುದು ಹೊಸ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಯತ್ನ.

ಒಂದು ಪಕ್ಷ ಹೊಸ ಲೌಕಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಸಫಲ ವಾದರೂ ಅದು ತನ್ನ ಲೌಕಿಕತೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಜನಾಂಗದ ಬೆಳವಳಿಗೆಯ ಒಂದು ಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮತಧರ್ಮವನ್ನೂ ತಂತ್ರವನ್ನೂ ಪುರಾಣಗಳ ಪರಂಪರೆ ಯನ್ನೂ ಕೈಬಿಟ್ಟರೆ ಅವುಗಳ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದಲೇ ಮುಕ್ತವಾದಂತೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯ ನಿಜವಾದ ದ್ರವ್ಯವು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿದೆ: ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಮತಧರ್ಮ, ತಂತ್ರ, ಮತ್ತು ಪುರಾಣಪ್ರಜ್ಞೆಗಳೊಡನೆ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಹೊಂದದೆ ತನ್ನ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲುದೆ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಉತ್ತರವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ನಾವು ಕೊಡುವ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸು ವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲವೆಂದು ನಾವು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ಭಾವಿಸಿದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಮತಧರ್ಮ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳಿಂದ ಪೂರ್ಣ ವಾಗಿಯೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದುದು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳು ವುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಬಲವಂತವಾಗಿ ಮಿತಿಗೊಳಿಸಿ ದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿಕೊಂಡು, ಆಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕೊಂಡು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುರಿಯಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯವೇನು? ನಿಗೂಢತೆ ಯನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸದಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜೀವನವನ್ನು ದರ್ಶಿಸ ಲಾರದು. ಅಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕಲೆಯಾಗದೆ ಕೇವಲ ಕುಶಲಕೆಲಸವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಮತಧರ್ಮಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಇವು ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಸ್ತರವೇ ಬೇರೆ, ಕ್ಷೇತ್ರವೇ ಬೇರೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ತನ್ನ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಮತಧರ್ಮ, ತಂತ್ರ, ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸಂಧಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಬಿಂದುವು ಪರ್ಯಾಯವೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮತಮವೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಬಿಂದುವು ಇಲ್ಲದ ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯೂ ಮಹಾಕೃತಿಯಾಗಲಾರದು. ಈ ಬಿಂದುವು ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಮತಧರ್ಮ ಮೊದಲಾದುವುಗಳ

ಪ್ರತೀಕದ ಮೂಲಕ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಪ್ರಕಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ; ತಾನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಒಂದು ಹೊಸ ಪ್ರತೀಕದ ಮೂಲಕ ಅದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಬಹುದು. ಹಾಗೆ ಹೊಸ ಪ್ರತೀಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾದ ಮೌಲ್ಯವು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ: ಪರಂಪರೆಯ ಮತಧರ್ಮವನ್ನೂ ತಂತ್ರವನ್ನೂ ಪುರಾಣಗಳ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನೂ ಬಿಸುಟುಹಾಕಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಹ ತನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿಯು ಅತ್ಯುನ್ನತ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದಾಗ ತಾನು ಬಿಸುಟ ಪ್ರತೀಕಗಳಷ್ಟೇ ಶಕ್ತಿಯುತವೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೂ ಆದ ಹೊಸ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹೊಸ ಯುಗದ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಹೊಸ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರತೀಕಗಳು ಯುಗಧರ್ಮಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ ತೋರಿದರೂ ಅವುಗಳ ಮೌಲಿಕ ದ್ರವ್ಯವು ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚುಕಡಮೆ ಒಂದೇ ಆಗಿ ಉಳಿಯುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನವಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಹುಟ್ಟುವ ಯುಗಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಬಂದ ಎಲ್ಲ ಯುಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಂಗುಸನ್ನು ಭೂಮಿ, ಚಂದ್ರ, ಮೊದಲಾದ ಪ್ರತೀಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಿಸುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ನವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಾಹಿತಿಯು ಆಧುನಿಕ ಹೆಂಗುಸನ್ನು ಒಂದು ಯಂತ್ರವಾಗಿ, ಅಥವಾ ಅವಳ ಮುಖವನ್ನು ಒಂದು ವಿದ್ಯುತ್ ಬಲ್ಬ್ ಆಗಿ ಪ್ರತೀಕರಿಸಬಹುದು. ಅವನು ಬಳಸುವ ಪ್ರತೀಕದ ಮೇಲುಮೈಯು ಬದಲಾದರೂ ಅದರ ಮೌಲಿಕ ಅರ್ಥವು ಹಳೆಯ ಪ್ರತೀಕಗಳಾದ ಚಂದ್ರ ಮತ್ತು ಭೂಮಿಗಳನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಭೂಮಿಯಂತೆ ಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯದಾತಳಾಗಿ, ಭೂಮಿಯಂತೆ ಬೀಜವನ್ನು ಧರಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿ, ಭೂಮಿಯಂತೆ ಶಾಂತಳಾಗಿರಬೇಕಾದ ಹೆಂಗುಸು ಈಗ ಯಂತ್ರದಂತೆ ನಿರ್ಜೀವಳೂ, ಜೀವಶಕ್ತಿಯು ನಾಶಕಳೂ, ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದ ಬಂಜೆಯೂ ಆಗಿದ್ದಾಳೆ – ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುವುದೇ ನವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಾಹಿತಿಯ ಉದ್ದೇಶ. ಎಂದರೆ ಅವನು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಹಳೆಯ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿದಂತೆ ಆಯಿತು. ಹೀಗೆ ಅವೇ ಹಳೆಯ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾರಣವೇನು?

ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಕ ಮತ್ತು ಉಪಮೆಗಳಿಗಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ನಾವು ಕೊಡುವ ಉತ್ತರವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಉಪಮೆಯೂ ಪ್ರತೀಕದ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದುದೇ. ಆದರೆ ಹೋಲಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಮತ್ತು ಹೋಲಿಸಿದ ವಸ್ತುಗಳ ನಡುವೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಕದಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಆಳವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವು ಸಾಧಿಸಿ

ರುವುದಿಲ್ಲ. ಉಪಮೆಯ ಗುರಿಯು ವರ್ಣನಾಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ಪ್ರತೀಕವು ತಾನು ಪ್ರತೀಕರಿಸುವ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಬದಲಾಗುವ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಯುಗ-ಧರ್ಮಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಉಪಮೆಗಳೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಾಹೋಗುವುದು ಸಹಜ. ಚಂದ್ರ, ಕಮಲ, ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ಉಪಮೆಯಿಂದ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತಿಯು ಸ್ತ್ರೀಯ ಮುಖವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಇಂದಿನ ಲೇಖಕನು ದುಂಡಗೆ ಸುತ್ತಿ ವರ್ಣದ ವರ್ತುಳವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಫ್ಯಾನಿನ ಉಪಮೆಯಿಂದ ಅದನ್ನು ವರ್ಣಿಸಬಹುದು. ಬದಲಾಗುವ ಉಪಮೆಗಳು ಬದಲಾದ ಜೀವನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಒಂದು ಉಪಮೆಯು ಬೀರುವ ಶಕ್ತಿಯೂ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ವಾತಾವರಣವೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತೀಕದ ವಿಷಯ ಹಾಗಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅಥವಾ ಅರ್ಥಬಂಧವನ್ನು ಎರಡು ಪ್ರತೀಕಗಳಿಂದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಹೆಂಗುಸಿನ ಮುಖದ ನಗೆಯನ್ನು ಒಂದು ಸಲ ಸುತ್ತುವ ಫ್ಯಾನಿನ ಮಂಡಲದ ಉಪಮೆಯಿಂದ ವರ್ಣಿಸಿ ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅವಳು ತೋರುವ ಕೃತಕ ಮೋಹಕತೆಯನ್ನೋ ಯಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನೋ ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೇ ಅವಳ ಇಡೀ ಪಾತ್ರಕಿಯೆ ಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಒಂದು ಬದಲಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಮುಖ ವನ್ನು ನಿಜವಾದ ಕಮಲದ ಉಪಮೆಯಿಂದ ವರ್ಣಿಸಿದರೆ ಯಾವ ಆಭಾಸವೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರತೀಕದ ವಿಷಯವೇ ಬೇರೆ. ಫಲವತ್ತಾದ ಭೂಮಿಯ ಪ್ರತೀಕದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಹೆಂಗುಸಿನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರೆ ಅವಳನ್ನು ಅದೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಅಥವಾ ಅಸಂಗತವಾದ ಬೇರೊಂದು ಪ್ರತೀಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ,

ಹೀಗೆ ಬದಲಾಗುವ ಯುಗಧರ್ಮಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಹೊಸ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾ ಉಪಮಾವೈಖರಿಯು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯುಗಧರ್ಮವು ಬದಲಾದರೂ ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಸಾಹಿತಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಅವನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಕಾರಣವೇನು?

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಇಂಥದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಉತ್ತರಿಸುವ ಇತರ ಮೌಲಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅದ-ರಲ್ಲಿಯೂ ಮತಧರ್ಮ ಮತ್ತು ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ಅಥವಾ ಇಂಥದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಏಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಹೊಸ ವಿಧಾನಗಳು ಆಗಾಗ್ಗೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಒಮ್ಮೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಒಂದು ವಿಧಾನವು ಹಳೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲಗಳೆದು ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಅದು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ತಾನು ಅಲ್ಲಗಳೆದಿದ್ದ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೇ ಬೇರೊಂದು ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಮುಟ್ಟಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಹೊಸ ವಿಧಾನವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಅದು ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಮತಧರ್ಮದಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಚ್ಚುಕಡಮೆ ಇಂಥದೇ ಪರಿಕ್ರಮವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಜ್ಯೂ ಮತವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದು ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮವು ತಾವು ಅಲ್ಲಗಳೆದ ಮತದ ಸತ್ತ್ವಗಳನ್ನೇ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೇರೊಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿತು. ವೈದಿಕ ಧರ್ಮವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮವೂ ಇದೇ ಪರಿಕ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿತು. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಕಾರಣವೇನು?

ಸಾಹಿತ್ಯದ, ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ, ಮತ್ತು ಮತಧರ್ಮಗಳ ಅಂತಸ್ಸತ್ತ್ವವು ಮೌಲಿಕವಾದುದು. ಮೌಲ್ಯದ ಪ್ರಕಟಣಾವಿಧಾನದಲ್ಲಾಗಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಾಗಲಿ ದೇಶಕಾಲಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೂ ತನ್ನತನವೂ ಉಂಟಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದರ ಮೌಲಿಕ ದ್ರವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಗುರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರತೀಕವು ತಾನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ದ್ರವ್ಯದ ಒಂದು ಸಫಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆ ಪ್ರತೀಕಕ್ಕೂ ಆ ದ್ರವ್ಯಕ್ಕೂ ಒಂದು ತೆರನಾದ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವೇ ಇರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ; ಅಥವಾ ಆ ಪ್ರತೀಕದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದೇ ಆ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಹಜವೂ ಸುಲಭವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಒಂದೇ ಮೂಲ ಅರ್ಥದ ಪ್ರತೀಕಗಳು, ಬದಲಾಗುವ ಯುಗಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬದುಕುತ್ತವೆ. ಭೂಮಿ – ಗರ್ಭವತಿ – ತಾಯಿ, ಸೃಷ್ಟಿ – ಕಲೆ – ಶಿಶ್ನ, ಇವುಗಳು ಕೇವಲ ಉಪಮೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಮರೆಯಾಗುವ ಹೋಲಿಕೆಗಳಲ್ಲ. ಪ್ರತೀಕದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಅಂತರ್ದ್ರವ್ಯವು ಮೌಲಿಕವಾದುದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಈ ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಾಗ ಈ ಅಥವಾ ಇಂತಹ ಪ್ರತೀಕಗಳೇ ಮರಳಿ ಮರಳಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

೮

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮನೋವ್ಯಾಪಾರಕ 'ಪ್ರತೀಕ'

ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಸಾಹಿತಿಯು ಬಳಸುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಶುದ್ಧ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದುವುಗಳು ಎಂಬ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಉಂಟು. ಸಾಹಿತಿಯು ಅನೇಕ ವೇಳೆ ತನ್ನ ಆಶೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಸುಖ ದುಃಖ, ಮೊದಲಾದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವನು ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿರುವ ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ನಾವು ಅದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ – ಎಂಬುದು ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ತಿರುಳು.

ಇದು ಸಾಹಿತಿಯ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಪ್ರಯತ್ನದ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾದರೆ ಓದುಗನ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಸಹ ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರದ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವು ನಡೆದಿದೆ. ಕೆಲವು ಲೇಖಕರೇ ತಾವು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡೆನುಡಿಗಳನ್ನು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವ ಪರಿಪಾಠವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ತಾವು ಬಳಸುವ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು 'ಮನೋವ್ಯಾಪಾರಕ ಪ್ರತೀಕ'(psychological symbols) ಗಳೆಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಮೊದಲು ಅಥವಾ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಮೊದಲು ನಾವು ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಉತ್ತರವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು. ನಂತರ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಸರಿ ತಪ್ಪುಗಳು ಸ್ವಯಂ ವಿದಿತವಾಗುತ್ತವೆ. (೧) ಪ್ರತೀಕವು ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದುದೇ, ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯಾರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಂಟೆ (personal or universal)? (೨) ಪ್ರತಿಮೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತೀಕಗಳ ನಡುವೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆಯೆ? (೩) ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರವು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಅಥವಾ ಕಂಡುಹಿಡಿದಿರುವ ಸಂಕೇತಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಬಲ್ಲುವೆ?

(೧) ನಾವು ಈ ನಿಬಂಧದ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವುದನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ, ಪ್ರತೀಕವು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದುದೇ? – ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಪುನಃ ಉತ್ತರಿಸುವ ಆವಶ್ಯಕತೆಯು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನ ಸಂವೇಗ, ನೋವು, ಮೊದಲಾದುವುಗಳು ಯಾವ ಮಟ್ಟದ ವರೆಗೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅಥವಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದಿಲ್ಲವೋ, ಅಥವಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹಾಯ್ದುಹೋಗುವುದಿಲ್ಲವೋ, ಆ ಮಟ್ಟದ ವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ನಿಂತಿರುತ್ತವೆ. ನಂತರ ಅವುಗಳು ಸಹ ಸಾಮಾನ್ಯದ ಅರ್ಥ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಅವರಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತೀಕವೆಂಬುದು, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಮುಟ್ಟಬಹುದಾದ ಸಂಘಟಿತವೂ ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಅರ್ಥಬಂಧದಲ್ಲಿ ವಿಕಸಿತವೂ ಆದ ಬಿಂದು. ವೈಚಾರಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಕವನ್ನು ಏಕನಿಷ್ಠ (particular) ಅಥವಾ ಸಾಮಾನ್ಯ (universal) ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಅದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ (individual) ಎಂದು ಕರೆಯಬೇಕು. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಯಾವ ಪ್ರತೀಕವೂ ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಪ್ರತೀಕವು ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೇರಿದುದಾದರೆ ಅದು ಪ್ರತೀಕವೇ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ, ಸಾಹಿತಿಯು ಬಳಸುವ ಅಥವಾ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಸಹ. ಪ್ರತೀಕವಾಗಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಲಿ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗದೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡುವುದಿಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಮೇಲೆ ಅದು ಸಾಹಿತಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಬಂದು ತನ್ನದೇ ಆದ ಅರ್ಥಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ತನ್ನದೇ ಆದ ನಿಯಮಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ, ತನ್ನದೇ ಆದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಅದಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತಿಗೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲ: ಎಂದರೆ ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯದ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

(೨) ಇನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಗೂ ಪ್ರತೀಕಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಪ್ರತಿಮೆಯು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ image ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಮವಾದುದು. ಅದನ್ನೇ ಮನೋಬಿಂಬ ಎಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ಈ ಬಿಂಬಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಅರ್ಥದ ಗರ್ಭವಿದ್ದರೂ ಅದು ಅರ್ಥಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ ತಾರ್ಕಿಕ ಪ್ರತ್ಯಯದ (Logical concept) ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಮೆಗೆ ಅರ್ಥದ ನೆರಳಿದೆ; ಆದರೆ ಅದರ ಬೇರು ಭಾವನೆಯ ಅಥವಾ ಸಂವೇದನೆಯ ನೀರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮುಳುಗಿ ತನ್ನ ಜೀವಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಮೆಯು ಸಾಹಚರ್ಯ, ಸಾಮ್ಯ, ಅಥವಾ ವೈಷಮ್ಯ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ (Laws of Association, similarity

and cotrast) ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥಕ್ಷೇತ್ರವು ದೊಡ್ಡದಾದಷ್ಟೂ ಅದರ ಪ್ರತಿಮಾಶಕ್ತಿಯು ವಿಶ್ಲೇಷಿತ (diffused)ವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತಿಮೆಯು ಶುದ್ಧ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರಕವೇ ಆಗಬಹುದು. ಎಂದರೆ ಅದು ಮೌಲಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತಟಸ್ಥವಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಕೇವಲ ಬಿಂಬವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಲೂ ಬಹುದು. ಈ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ವಿಜ್ಞಾನವು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವಷ್ಟು ತಾಟಸ್ಥ್ಯವನ್ನು ವಹಿಸಬಲ್ಲುದು. ತಾಟಸ್ಥ್ಯವನ್ನು ತೊಡೆದು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಗುಣವನ್ನು ಪಡೆದಾಗ ಅದು ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಉಪಮೆಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯ ಬಹುದು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲೆ ಏರುವ ಶಕ್ತಿಯು ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ಪ್ರತೀಕವು ಪ್ರತಿಮೆಗಿಂತ ಅಂತಸ್ಸತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭಿನ್ನ ವಾಗಿರದಿದ್ದರೂ ಮೌಲಿಕ ಬೆಳವಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಗಾತ್ರ ಆಳ ಎತ್ತರಗಳು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನೇ ಪಡೆದಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನ ಅರ್ಥದ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದಾಗ ಆ ಪೂರ್ಣತೆಯ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾಗಿ ಒಂದು ಪ್ರತೀಕವು ಗೋಚರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಅದು ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತೀಕವು ತಾನೇ ಒಂದು ಮೌಲಿಕ ಸರೋವರದಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ತನಗಿಂತ ಆಚೆಗೆ ಪಸರಿಸಿರುವ ಒಂದು ಮೌಲಿಕ ಸಾಗರವನ್ನೇ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದು ಸಾಹಚರ್ಯ, ಸಾಮ್ಯ, ವೈಷಮ್ಯ, ಮೊದಲಾದ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರಕ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಅಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಪರಸ್ಪರ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ಒಂದು ಪಾತ್ರವು ಮಾರ್ಚ್ ಹದಿನೈದನೆಯ ದಿನ ಒಂದು ದುರಂತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಬಹುದು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿಯು (ಅವನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದರೆ) The Ides of March ಎಂಬ ಶಬ್ದಬಂಧವನ್ನು ಬಳಸಿ ಸೀಸರ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೀಸರನಿಗೆ ಆದ ಗತಿ ಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸಬಹುದು. The Ides of March ಎಂಬುದು ಸೀಸರನಿಗೆ ಆದ ದುರಂತದ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಓದುಗನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ (ಅವನು ಅದನ್ನು ಓದಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಜ್ಞಾಪಕದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಮಟ್ಟದ ವಿದ್ವಾಂಸನಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ). ಆದರೆ ಆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವ ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಸೀಸರನಿಗೂ ಯಾವ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ಅಂತರ್ದ್ರವ್ಯದ ಹೊರಗೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಕವಿಗಳು ಬಳಸುವ ಉಪಮೆಗಳ ಗತಿಯೂ ಇದೇ ಆಗಿರು

ತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತೀಕಕ್ಕೆ ಎಂದಿಗೂ ಈ ಬಗೆಯ ಅವಸ್ಥೆಯು ಒದಗುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ನಿರ್ದೇಶಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದಾದಂತೆ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಚೆದುರಿಹೋಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಪ್ರತಿಮೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದರೆ ಪ್ರತೀಕವು ಯಾವಾಗಲೂ ಸಂಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಅಥವಾ ಏಕತೆಯ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಇಡೀ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ಅಂತರಾರ್ಥದ ಏಕತೆಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ಬಿಂದು. ಏಕತೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದೂ ಅದು ಅರ್ಥಪರಂಪರೆಯ ಒಂದು ಸಾಗರವನ್ನೇ ಕಾಣಿಸಬಲ್ಲುದು.

ಕವಿಗಳು ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಬಾರದು. ಕೇವಲ ಪ್ರತೀಕಗಳಷ್ಟೇ ಅವರ ಗುರಿಯಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ. ಒಂದು ಪರಂಪರೆ ಇರುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವಾಗ - ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಪರಂಪರೆಯಿದೆ - ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶಬ್ದಗಳು ತಮ್ಮವೇ ಆದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು. ಅಥವಾ ಉಪಮಾವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಸಂಯೋಜನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರಬಹುದು. ಅವುಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಡಲು ಯಾವ ಲೇಖಕನಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ: ಅಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ನರಮಂಡಳವು ಇನ್ನೂ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವೂ ಸಂವೇದನಾಪೂರ್ಣವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನೂ ಪ್ರತೀಕವನ್ನೂ ಪರಸ್ಪರ ಭ್ರಮಿಸಬಾರದೆಂಬುದಷ್ಟೇ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ.

(೩) ಇನ್ನು ನಾವು ಮೂರನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು: ಮನಶಾಸ್ತ್ರವು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಅಥವಾ ಕಂಡುಹಿಡಿದಿರುವ ಸಂಕೇತಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಬಲ್ಲುವೆ? ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವಿರೋಧಾಭಾಸವಿರುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಮನಶಾಸ್ತ್ರವು ಹೇಳಿ ಕೇಳಿ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರ. ಆದುದರಿಂದ ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ. ಚಿಹ್ನೆಗೂ ಪ್ರತೀಕಕ್ಕೂ ಇರುವ ಮೂಲಭೂತ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ನಾವು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಂಡರೆ ಸಾಕು (೨ನೇ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ನೋಡಿ). ಮನಶಾಸ್ತ್ರದ ಚಿಹ್ನೆಯು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದುದು. ಮತ್ತೊಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದರ ವಿನಾ ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮೌಲ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ತಾನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ವಸ್ತುವಿನೊಡನೆ ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲ. ಮೇಲಾಗಿ ಅದು ಮೌಲಿಕವಾಗಿ ತಟಸ್ಥವಾದ ಒಂದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಗುರುತು ಮಾತ್ರ. ಅದನ್ನು ಇದ್ದುದು ಇದ್ದಂತೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಬಹುದೆ? ಇಲ್ಲವೆಂಬ ಉತ್ತರವು ಈಗಾಗಲೇ ವಿದಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಯಾರಾದರೂ ಅದರ ಪಕ್ಷ

ವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹೌದು ಎಂದು ವಾದಿಸಿದರೆ, ಅದೇ ರೀತಿ ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರ, ಗಣಿತ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ಯಾಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸಬಾರದು, ಎಂದು ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ನಾವು ಕೇಳಬಹುದು. 'ಆದರೆ ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರ ಮೊದಲಾದುವುಗಳು ಭೌತಿಕ, ನಿರ್ಜೀವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುತ್ತವೆ. ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರವಾದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸು, ಭಾವನೆ, ಮೊದಲಾದುವುಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವ ವಿಜ್ಞಾನ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವಾದರೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ' – ಎಂದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಈ ವಾದದ ಬೆಂಬಲಿಗರು ಉತ್ತರವನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು.

ಈ ವಾದದ ದೋಷವಿರುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ. ಅದರ ವಸ್ತುವು ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸೇ ಆದರೂ ಆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ನೋಡುವಾಗ ಅದು ತನ್ನ ಮೂರ್ತತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕೇವಲ ಸೂತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಸೂತ್ರರೂಪಕ್ಕೆ ಕಾಣುವ ಮನಸ್ಸು ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರದ ವಸ್ತುವೇ ವಿನಾ, ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅರಸುವ ಮೂರ್ತ ಮನಸ್ಸಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮೌಲಿಕತೆಯೊಡನೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಹ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರವು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅವಲೋಕನೆಗೆ ಇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಚಿಹ್ನೆಗಳಿಗೂ ಅದರ ನಿರ್ದೇಶಕ್ಕೂ ಯಾವ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲ. ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಒಂದೊಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವೂ ತನಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತಹ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರವು ಬಳಸುವ ಚಿಹ್ನೆಗಳು ಸರ್ವಕಾಲೀನ ಸತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಜ್ಞಾನದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ನಮಗೆ ಈ ಮಾತು ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವೂ ಕೆಲವು ಕಾಲದವರೆಗೆ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಬದುಕಿರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮವೆಂದು ತೋರುವ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡರೆ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಹಳೆಯದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊಸತನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ವರ್ತನೆಯಂತಹ ಅಭೌತಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವನ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹಲವಾರು ಬಗೆಯ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದು ಬಲು ಸುಲಭ. ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿಯಾದರೂ ಒಂದು ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಧ್ವನಿಸದ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಯಾವ ಪಂಥವೂ ಇಲ್ಲ. ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಯು ತನ್ನ ಪಂಥದ ಪೂರ್ವ ವಿಶ್ವಾಸಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ, ಮತ್ತು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ ; ಏಕೆಂದರೆ ಮನಸ್ಸಿಗೂ ಮನುಷ್ಯನ ವರ್ತನೆಗಳಿಗೂ ತಾನು ಕೊಡುವ ಅರ್ಥದ ಮೇಲೆ ಸಂಕೇತದ ಸ್ವೀಕಾರಾರ್ಹತೆಯು ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ. ಆದುದ

ರಿಂದ ಸರ್ವರಿಗೂ ಮಾನ್ಯವಾದ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಂಕೇತಗಳು ಎಂಬುದು ಸಹ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತಿಯು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಬಾರದು, ಅಥವಾ ಅದು ಹೇಳುವ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಬಾರದು ಎಂದು ಮೇಲಿನ ಮಾತಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ. ನಾವು ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ (೧ನೇ ಅಧ್ಯಾಯದ ಕೊನೆಗೆ) ಜೀವನವನ್ನು ಅರಿಯುವಾಗ ಸಾಹಿತಿಯು ಎಲ್ಲ ವಿಧವಾದ ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ನೆರವನ್ನೂ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ವಿಜ್ಞಾನಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಮರ್ಪಕವಾದ, ಆ ವಿಜ್ಞಾನದ ಗುರಿ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಭಾಷೆ, ಚಿಹ್ನೆ, ಸಂಕೇತ ಮೊದಲಾದುವುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದು ಅಪಕ್ವತೆಯಾಗುತ್ತದೆ. **Psychological novel** ಅಥವಾ **psychological short story** ಎಂಬುದರ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥ ವೇನು? ಪಾತ್ರಗಳ ಅಂತರಂಗವನ್ನು, ಓದುಗರ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸು ವಂತೆ ವಿವರಿಸದ ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯೂ ಸಫಲ ಕೃತಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಮಹಾಭಾರತ ಶಾಕುಂತಲಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯಿಯವರ ಕೃತಿಗಳವರೆಗೆ ಎಲ್ಲವೂ **psychological**ವೇ. ಅವು ಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಸಫಲವಾದ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕೃತಿಗಳು ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ 'ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು', ಆ ಶಾಸ್ತ್ರವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ಭಾಷೆಯನ್ನೂ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಆರೋಗ್ಯವನ್ನು ಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರೋಗಿ ಗಳಾಗಿವೆ. ಯಾವುದೇ ಹೊಸ ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿಯು ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಒಂದು ಪರಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಕಥೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಒಂದು ವಿಧವಾದ ನಿಗೂಢತೆಯು ಕಾಣುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಿದ್ದ ಓದುಗನಿಗೆ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಮೊದಲ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯವಾದ ತಕ್ಷಣ ಅವುಗಳು ಮುಂದೆ ಹೀಗೆಯೇ ಮಾಡುತ್ತವೆ, ಅವುಗಳ ಅಂತ್ಯವು ಹೀಗೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ, ಎಂಬುದು ತಿಳಿದುಹೋಗುತ್ತದೆ – ತಜ್ಞ ವೈದ್ಯನ ಎದುರಿಗೆ ಹೋಗಿ ರೋಗಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡರೆ ಸಾಕು, ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು ಕಾಹಿಲೆಯನ್ನು ಹೇಳದಿದ್ದರೂ ಅವನಿಗೆ ರೋಗದ ಮೂಲವೂ ಮುಂದಿನ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವೂ ತಿಳಿದುಬಿಡುವಂತೆ. ಇನ್ನು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವುದಾದರೂ ಏನು? **Suspense** ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲ. ಕುತೂಹಲವು ಮಾಯವಾಯಿತು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನಿಖರತೆಯನ್ನು ಅದು ಪಾಲಿಸುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮೌಲ್ಯಸಂವೇದನಾಶಕ್ತಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಆ ಕೃತಿಗೆ ಇರುವ ಮಹತ್ತ್ವವೇನು? ಅದೊಂದು ಬಗೆಯ **case history**.

ಈ ಶತಮಾನದ ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕರೂ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದೊಡನೆ ಪರಿಚಯು ವನ್ನು ಹೊಂದಿದವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಸಫಲವಾಗಿರುವ ಯಾವ ಲೇಖಕನೂ ಆ ವಿಜ್ಞಾನದ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನೂ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನೂ ಸಾಲ ವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಋಣವು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಯಾವ ರೀತಿಯ ನೆರವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಕೃತಿಯ ಪಾಕವು ಸಾಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಸ್ವಪ್ನವನ್ನು ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಅವುಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಾವು ನಂಬುವ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವಿವರಿಸು ತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಪಾತ್ರಗಳು ಸ್ವಪ್ನವನ್ನು ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಲೇಖಕರು ಹೊಸದಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿರುವ ತಂತ್ರವಲ್ಲ. ಪುರಾತನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮ ದೇಶಗಳೆರಡರ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವಪ್ನಗಳ ಬಳಕೆಯು ಇದ್ದಿತು. ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಸಹ ಸ್ವಪ್ನವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಶೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು, ಭಯ ತವಕಗಳು ಮೊದ ಲಾದ ಭಾವನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿಯೇ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಸ್ವಪ್ನವು ಪ್ರಜ್ಞಾವಸ್ಥೆಯ ಅನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಕೆಳಮಟ್ಟದ ಅನುಭವವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಭವಿಷ್ಯದ ಜ್ಞಾನವು ಸ್ವಪ್ನದ ಮೂಲಕ ಕಾಣಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಎಂದರೆ ಸ್ವಪ್ನವು ಜಾಗೃತಾವಸ್ಥೆಗಿಂತ ಮೇಲಿನ ಸ್ತರದ ಜ್ಞಾನ ವೊಂದರ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿತ್ತು.

ಸಾಹಿತ್ಯವು ಯಾವ ಸ್ತರದ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸೇರಿದುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅದು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕರು ಹೇಳುವ ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸ್ತರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುದಂತೂ ಖಂಡಿತ ಅಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರ ಪ್ರಕಾರವೇ ಈ ಮಟ್ಟವು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸ್ತರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಅರ್ಥಸಾಂಗತ್ಯ, ಮೊದಲಾದುವುಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ; ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಅದು ಅವುಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಅವುಗಳಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಉಪಾಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಈ ಸ್ತರದ ಸ್ವಪ್ನವು ಮೌಲಿಕವೂ ಸಂವೇದನಾಶೀಲವೂ, ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಡೆ ಯುವುದೂ ಆದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ರಿಯೆಯ ಅಂಗವು ಹೇಗೆ ಆದೀತು? ಮನೋ ವೈಜ್ಞಾನಿಕನು ವರ್ಣಿಸುವ ಸ್ವಪ್ನದ ಅರ್ಥವು ನಿಜವೆಂದು ಒಂದು ಪಕ್ಷ ಒಪ್ಪಿ ಕೊಂಡರೂ ತನ್ನ ಕಚ್ಚಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಭವದ ಅಂಗವಾಗಿ ಬರಲಾರದು (೬ನೇ ಅಧ್ಯಾಯದ ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ಯಾರಾವನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನೋಡಿ): ಅಪ್ರಜ್ಞಾವಸ್ಥೆಯು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಕೇತಗಳು ಉಚ್ಚ ಪ್ರಜ್ಞಾವಸ್ಥೆಯು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪ್ರತೀಕವಾಗಲಾರವು.

ಪರಿಸಮಾಪ್ತಿ

ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯು ಪುರಾಣದ ಆಳ ವಿಸ್ತಾರಗಳನ್ನು ಪಡೆದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕದ ಮೌಲ್ಯವು ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಬೆಳೆಯದೆ 'ಲೌಕಿಕ' ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಹ ಪ್ರತೀಕವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರ ಬಹುದು. ಆದರೆ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕವಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ಬೆಳವಳಿಗೆಯು ಆ ಪ್ರತೀಕದ ಅಥವಾ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟೇ ಬೆಳೆಯಬೇಕು.

ಪುರಾಣವು (myth) ಆಧುನಿಕ ಲೌಕಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ವೆಂದು ಸಹ ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪುರಾಣವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಪುರಾತನ ಕಾಲ ದವರು, ವಿಜ್ಞಾನಪೂರ್ವಯುಗದಲ್ಲಿ, ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಕಲ್ಪನೆ ಎಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಪುರಾಣಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂಬುದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಸಹ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ನಾಶವಾಗಿಲ್ಲ, ನಾಶವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪುರಾಣಗಳೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿವೆ. ಶುದ್ಧ ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವಿಕವೆಂದು ಹೇಳಿ ಕೊಳ್ಳುವ ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟರು ಸಹ **Dialectic** ಎಂಬ ನಿಯಮವನ್ನು ಒಂದು ಪುರಾಣದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿಸಿದ್ದಾರೆ. **Sysiphus** ಎಂಬ ಪುರಾಣಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಯುಗಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿಯೇ ಫ್ರೆಂಚ್ ಲೇಖಕ ಕಾಮೂ ಪ್ರಚುರ ಪಡಿಸಿದ. ಇಂದಿಗೂ ಬದುಕಿರುವ ನಾಜಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಟ್ಲರ್ ಪುರಾಣಪುರುಷನೇ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಐಕ್‌ಮನ್‌ನನ್ನು ಮರಣಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಇಸ್ರೇಲ್ ಸರ್ಕಾರವು ಅವನ ಶರೀರವನ್ನು ಸುಟ್ಟು ಆ ಬೂದಿಯನ್ನು ಸಮುದ್ರದ ಯಾವುದೋ ಗೋಪ್ಯವಾದ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ವಿಮಾನದಿಂದ ತೂರಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಅವನ ಶರೀರವನ್ನಾಗಲಿ ಬೂದಿಯನ್ನಾಗಲಿ ಹಾಕಿದ ಸ್ಥಳವು ಪತ್ತೆಯಾದರೆ ಮುಂದೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ತಲೆಮಾರಿನ ನಾಜಿಗಳಾದರೂ ಆ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಪುರಾಣದ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಹಚ್ಚಿಯಾರೆಂದು ಇಸ್ರೇಲ್ ಸರ್ಕಾರವು ಹಾಗೆ ಮಾಡಿತು. ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟರಂತೂ ಲೆನಿನ್, ಮಾವೋತ್ಸೆ ಟುಂಗ್, ಮೊದಲಾದ ವರನ್ನು ಪುರಾಣಪುರುಷರನ್ನಾಗಿಯೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅಥವಾ ಘಟನೆಗೆ ಅತಿಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿ ಅದರ ಹಿಂದು ಮುಂದುಗಳನ್ನು ಸಹ ಆ ಶಕ್ತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬೆಳೆಸುವುದೇ ಪುರಾಣಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಗುಣ. ಆಗ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಘಟನೆಗಳು ಒಂದು

ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ತತ್ತ್ವವನ್ನಾಗಲಿ ಮೌಲ್ಯವನ್ನಾಗಲಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಪುರಾಣಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೇನೂ ಕಡಮೆ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಸಾಯಿಬಾಬಾಗಳಂತಹ ಬಾಬರ ಕತೆಯು ವರ್ಷಕ್ಕೊಂದಾದರೂ ನಮ್ಮ ಕಿವಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತಿವೆ. ಈ ಬಾಬಾಗಳು ನಿಜವಾದ ಅತಿಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದವರು ಎಂದು ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ, ಯಾವ ಅತಿಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿಯೂ ಇಲ್ಲದವರೆಂದು ನಾವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಬಲ್ಲ ನೇತಾಜಿ, ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯರವರಂತಹರು ಸಹ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಪುರುಷರೇ ಆಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ರೂಪವನ್ನೂ ಸಮಂಜಸತೆಯನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟು ಸಾಹಿತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದರೆ ಅವು ಮುಂದೆ ನಿಜವಾದ ಪುರಾಣಗಳೇ ಆಗ ಬಹುದು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಿರುವ ಗಾಂಧೀ ಮಂದಿರಗಳು, ಮತ್ತು ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷದವರು ದೇಶದ ಸುತ್ತ ಮೆರವಣಿಗೆ ಮಾಡಿದ ಜವಾಹರ ಜ್ಯೋತಿ ಮೊದಲಾದುವುಗಳು ಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪುರಾಣಪುರುಷರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ – ಹಾಗೆ ಮಾಡುವವರ ಉದ್ದೇಶ ಬೇರೆಯದೇ ಆಗಿರಬಹುದು - ಪ್ರಯತ್ನಗಳು. ಎಂದರೆ ವಿಜ್ಞಾನದ ವ್ಯಾಸಂಗವು ಎಷ್ಟು ಬೆಳೆದರೂ ಜನರಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಪ್ರಜ್ಞೆಯು, ಅಥವಾ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆ ಇಡುವುದಂತೂ ಕಡಮೆ ಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪುರಾಣಗಳ ಬಾಹ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ಹೊಂದುವಂತಹ ಬದಲಾವಣೆಯಾದರೆ ಸಾಕು.

ಆಳವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಪುರಾಣಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಪ್ರತೀಕಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಒಂದು ಸ್ವರೂಪವೇ. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯು ತನ್ನ 'ಲೌಕಿಕತೆ'ಯ ಸ್ವಯಂಮಿತಿ ಯನ್ನು ಮೀರಿ ಪ್ರತೀಕದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪುರಾಣದ ಆಳ ವಿಸ್ತಾರ ಗಳು ತಾನಾಗಿಯೇ ಬರುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ 'ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೂ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕವಾದುದೇ?' – ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಲೌಕಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಕೇಳಬೇಕು. ಅದು ಶುದ್ಧ ಲೌಕಿಕವಾಗಿಯೇ ಇರುವ ಹಟ ವನ್ನು ಬಿಡುವ ತನಕ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯವು ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಉತ್ತರವು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸಾಕು. ಶುದ್ಧ ಲೌಕಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಲಾರದು.

ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅದೇ ಗುಣದ ಇತರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾದ ಮತಧರ್ಮವನ್ನೂ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೂ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಯಾವ ಒಬ್ಬ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನ ದರ್ಶನ

ವಾದರೂ ಒಂದು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ ಪ್ರತೀಕದಂತೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಆ ಪ್ರತೀಕದ – ಆ ಸಿದ್ಧಾಂತದ – ಯಾವ ಒಂದು ಭಾಗವೂ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಗದೊಡನೆ ಅಸಂಗತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಮತ್ತು ಅದು ನಾನಾ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವುದಲ್ಲದೆ, ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಅದರ ಒಂದು ಸ್ತರದ ಅರ್ಥವು ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ತರದ ಅರ್ಥದೊಡನೆ ವಿರೋಧವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಗುಣವನ್ನು ಒಂದು ಸಫಲವಾದ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರತೀಕಗಳು ಒಡಮೂಡಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವುಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿಯೇ ತಮ್ಮ ಅರ್ಥವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ, ಮತ್ತು ಪರಸ್ಪರ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮ ಅರ್ಥದ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಇದು ಒಂದು ಬಿಡಿಯಾದ ಸಫಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ಮಾತು. ಆದರೆ ಹಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಒಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿಯು ತನ್ನ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರತೀಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಅಥವಾ ಬಳಸಿ, ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ಪ್ರತೀಕವನ್ನು ಬಳಸಬಹುದೆ? ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಂಗುಸನ್ನು ಭೂಮಿ ಎಂದೂ ಪುರುಷನನ್ನು ನೇಗಿಲು ಎಂದೂ ಪ್ರತೀಕರಿಸಿದ ಸಾಹಿತಿಯು, ತನ್ನ ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಡುಸನ್ನೇ ಭೂಮಿ ಎಂದೂ ಹೆಂಗುಸನ್ನೇ ನೇಗಿಲು ಎಂದೂ ಪ್ರತೀಕರಿಸಬಲ್ಲನೇ? ಬರಿಯ ಸ್ವಸಾಂಗತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಪ್ರತೀಕದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಅರ್ಥದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಹ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ಮೇಲೆ (೭ನೇ ಅಧ್ಯಾಯದ ೫ನೆಯ ಪ್ಯಾರಾ) ನೋಡಿದಂತೆ ಯಾವುದನ್ನಾದರೂ ಮತ್ತೆ ಯಾವುದರೊಡನೆಯಾದರೂ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಪ್ರತೀಕರಿಸುವುದು ಪ್ರತೀಕದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಗೆ ವಿರೋಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿಯ ಇಡೀ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಡೆದು ಮೂಡುವ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಮೌಲ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಗೆ ನಾವು ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಅವನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪ್ರತೀಕಗಳ ಅರ್ಥನಿಷ್ಠೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅದೇ ತೆರನಾದ ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ.